

المركز القومى للترجمة
المشروع القومى للترجمة
الخط والخطاطون
تأليف: حبيب أفندى بيدابيش
ترجمة وتقديم: سامية محمد جلال
مراجعة: الصفصافى أحمد القطورى
1417

حظى الخط العربى بإجلال الأتراك وتقديرهم له منذ أن قبلوا الإسلام دينًا خلال القرن العاشر الميلادى، فاستخدموا حروفه فى لغتهم، وأدوا دورًا مهمًا فى بلوغ الخط إلى مرتبة الإبداع الفنى، وظل حال الخط بهذا الوضع طيلة عهدهم الزاهر الذى استمر حتى نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين؛ حيث أقبل عليه خاصتهم وعامتهم، بل وسلاطينهم أيضًا الذين عظموا قدره إلى درجة التقديس، وانضموا بذلك إلى الأمم التى انطوت تحت راية الإسلام وتضافرت على تجويد هذا الفن وتحسينه.

ويعد هذا الكتاب أحد أبرز المؤلفات العثمانية التى ألفت خلال هذه الفترة (١٣٠٥هـ /١٨٨٤م)، ويحوى بين دفتيه زخما هائلا من ترجمات للخطاطين العرب والفرس، وبصفة خاصة الخطاطين الأتراك وجهودهم وآثارهم الخطية.

إن هذا الكتاب يصطحب القارئ فى رحلة مع الخط منذ النشأة ومراحله المبكرة ومروره بالعصور المختلفة حتى وصوله إلى أنامل الخطاطين الترك والمجلدين والمذهبين.

واستكمالاً لهذا الجهد الذى بذله المؤلف فى التركيز على حصر هؤلاء الخطاطين، فقد حاولت المترجمة تقديم بعض النماذج الخطية التى تبين مراحل تطور الخط عبر تاريخه الطويل، مع التركيز على أهم الخطوط التى أبدعها الخطاطون الأتراك.

ولعل ترجمة هذا الكتاب تبرز ذلك الجانب المشرق، الذى تميز به الأتراك كقوة فاعلة تضافرت مع القوى الإسلامية الأخرى على تجويد هذا الفن، وهى خطوة تضاف للسير فى ركب إحياء هذا الفن الأصيل.

الخط والخطاطون

المركز القومي للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : 1417
- الخط والخطاطون
- حبيب أفندى بيدابيش
- سامية محمد جلال
- الصفصافى أحمد القطورى
- الطبعة الأولى 2010

هذه ترجمة كتاب :

خط وخطاطان

حبيب بيدابيش

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo
E.mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel.: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

الخط والخطاطون

تـــألـــيـــف : حـبـيـب أفندى بيـدابيش
ترجمة وتقديم : سـامـيـة مـحـمـد جـلال
مـــراجـــعـــة : الصفصافى أحمد القطورى



2010

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

بيدابيش ، حبيب أفندى
الخط والخطاطون / تأليف: حبيب أفندى بيدابيش؛ ترجمة وتقديم: سامية محمد جلال ؛ مراجعة: الصفصافى أحمد القطورى
ط ١ ، القاهرة : المركز القومى للترجمة ، ٢٠١٠
٣٥٦ ص ، ٢٤ سم .
١ - الخط العربى.
٢ - الخطاطون.
(أ) جلال ، سامية محمد (مترجمة ومقدمة) .
(ب) القطورى ، الصفصافى أحمد (مراجع) .
(جـ) العنوان ٤١١,١

رقم الإيداع ٧٨٨٩ / ٢٠٠٩
الترقيم الدولى I.S.B.N. 978-977-479-148-8
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

مشاهير الخطاطين فى الثلث والنسخ الذين ظهروا بعد عام ١٢٠٣ هـ:

محرفو الحروف :

من أشهر تلاميذ مولانا أنيسى الفضلاء :

خطاطو التعليق فى الممالك العثمانية :

الخطاطون الذين ظهروا فى الممالك العثمانية بعد عام (١٣٠٢) :

خطاطو التعليق والديوانى والجب فى إيران :

الغُبَاريون الإيرانيون :

المجلدون الإيرانيون :

الأساتذة المُعاصِرون الذين يَعيشون حتى الآن :

المُجلّدُون المشهورون فى الممالك العثمانية :

المُجلِّدون والمذهِّبون الذين لايزالون على قيد الحياة :

بعض الملاحظات التى حصلنا عليها حول الخطاطين بعد طباعة الكتاب (المنتمين إلى شجرة الأساتذة الستة) :

الخطاطون الذين لا ينتمون لشجرة الأساتذة :

شـكـر وتـقـديـر

ويشرفنى أن أقدم خـالص شكرى وتقديرى لكل من المراجع / الأستـاذ الدكتـور: **الصفصافى أحمد المرسى القطورى** على ما بذله مـن جهـد فى مراجعـة هـذا الكتاب، وأ. د / **محمد علاء الدين منصور** أستـاذ اللغة الفارسيـة بكلية آداب القـاهرة، قسم اللغـات الشرقـية، وأ. د/ **عبد الحفيظ يعقوب** على مـا قـاما به من ترجمـة الأشـعـار الفارسية الموجودة فى ثنايا الكتاب، فجزاهم الله عنى خير الجزاء ...،

الخط والخطاطون

" دراسة فى المصادر العربية والعثمانية "

بقلم المترجمة

حظى الخط العربى بإجلال الأتراك وتقديرهم له منذ أن قبلوا الإسلام دينًا فى القرن العاشر الميلادى، فاستخدموا حروفه فى لغتهم، وأدوا دورًا مهمًا فى بلوغ الخط إلى مرتبة الإبدا ع الفنى، وظل حال الخط بهذا الوضع طيلة عهدهم الزاهر الذى استمر حتى نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، حيث أقبل عليه خاصتهم وعامتهم، بل وسلاطينهم أيضًا، الذين عظموا قدره إلى درجة التقديس، وانضموا بذلك إلى ركب الأمم التى انضوت تحت راية الإسلام، وتضافرت على تجويد هذا الفن وتحسينه.

ويعد كتاب " الخط والخطاطون " أحد أبرز المؤلفات العثمانية التى ألفت خلال القرن التاسع عشر (١٣٠٥هـ/١٨٨٤م). وما دفعنى إلى ترجمة هذا الكتاب هو ذلك الجمال الذى يتمتع به الخط العربى، وما له من تأثير قوى على الناظر إليه، وهو ما أثار دهشتى وإعجابى عندما أتيحت لى فرصة القيام بزيارة علمية إلى تركيا منذ فترة ليست ببعيدة (ديسمبر ٢٠٠٦)، مع وفد مكون من أساتذة أجلاء من الجامعات المصرية، قمنا خلالها بزيارات لبعض المتاحف فى إستانبول وأنقرة وقونيه، ومُنحنا فرصة النظر والتأمل فى بعض مخطوطات المصاحف، ووقفنا مشدوهين إعجابًا لجمال الخط ورشاقته، ودقة رسم الزخارف المذهَّبة وتناسق الألوان واتساقها ونضارتها، ونقوش الغلاف الجلدى

الذى حمل أساليب شتى من ضروب الفن، وقد حفزتنى هذه الزيارة على إتمام ترجمة هذا الكتاب الذى بين أيدينا - والذى سوف نتعرض لدراسته فيما بعد - ومن ثم عزمتُ، بعد أن طافت بى المؤلفات التركية العثمانية (سوف يأتى ذكرها) مع الخط العربى، وتجولت مع رحلته منذ أن كان فى أعماق الجزيرة العربية ومروره بالعصور المختلفة حتى وصل إلى أنامل الخطاطين الأتراك المبدعين – أن أقوم بدراسة حول مراحل تطوره، ومدى ما قدمه هؤلاء الخطاطون من إسهامات فى هذا المجال، وكنتُ قد قصدتُ من ترجمة هذا الكتاب عدة أمور، هى:

١- محاولة التعرف على طبيعة تناول المؤلفات العثمانية لقضايا الخط المختلفة .

٢- إبراز جهود الخطاطين العظام بصفة عامة فى ارتقاء الخط وتجويده، ومحاولة اصطحاب القارئ فى رحلة مع الخط والخطاطين الأتراك المشهورين منهم وما دون ذلك.

٣- ويجب على مَن تصدى لترجمة كتابٍ يحوى بين دفتيه هذا الكم الهائل من ترجمات لهؤلاء الخطاطين أن يستكمل هذه اللوحة البديعة وهذا الجهد الذى بذله المؤلِّف فى التركيز على حصر هؤلاء الخطاطين دون أية نماذج من آثارهم الخطية؛ ومن ثم قمنا بتضمين المقدمة العديد من هذه النماذج، وأشكال أنواع الخطوط، بالإضافة إلى ذلك أيضًا عملنا على تحليته بكثير من صور مشاهير هؤلاء الخطاطين .

٤ - ومن ناحية أخرى ينطوى هدف ترجمة الكتاب على إبراز جانبين متناقضين، هما:

أ - الجانب المشرق الذى تميز به الأتراك كقوة فاعلة تضافرت مع القوى الإسلامية الأخرى على تجويد هذا الفن. ومن ثم لابد لنا من الوقوف على المرحلة الزمنية التى تناول فيها الخطاطون العثمانيون هذا الفن، وما قدموه من آثار فنية .

ب - الجانب الآخر، وقد تراجع فيه الخط كفن عظيم عند الأتراك، على أثر تركهم الحروف العربية الجميلة إثر الانقلاب الذى حدث فى عهد كمال أتاتورك، فهاجر من

هاجر من الخطاطين الأتراك، وعمل بعضهم بمدرسة تحسين الخطوط المصرية بالقاهرة، فأنجبوا جيلاً جديداً من الخطاطين حملوا اللواء، من أمثال: عبد الله الزهدى التركى، ومحمد مؤنس زاده، والشيخ عبد العزيز الرفاعى، ومحمد جعفر، ومحمد محفوظ، والحريرى، وبدوى، وحسنى، وغزلان.. وغيرهم، ثم تخطت العدوى حدود تركيا إلى بلاد المسلمين أيضًا، حيث تخلوا عن الدور الكبير الذى اضطلعوا به لفترة استمرت قرونًا طويلة .

٤ ـ ومما يسترعى الانتباه أنه بعد تخلى المسلمين عن دورهم، نهض المستشرقون بالبحث والتنقيب وتصوير ما عثروا عليه من نقوش، وأخذوا يقيمون دراساتهم وتقييمهم للخط العربى كفن أصيل، وصار المسلمون تابعين لهذه الدراسات حتى الآن، بعد أن كانوا من أقدم الشعوب التى تناولت الكتابة عن الخط .

٥ ـ لعل ترجمة هذا الكتاب بمثابة خطوة تُضاف إلى بشائر إحياء هذا الفن الأصيل، التى بدت طلائعها فى هذا الزخم الهائل من الدراسات الخطية، وتلك النهضة الفنية المبشرة بمستقبل زاهر لهذا الفن الجميل .

سوف تنطلق هذه المقدمة من خلال تناولها للخط والخطاطين إلى دراسة هذه الموضوعات:

١- القلم وقيمة الخط العربى عند الأتراك.

٢ - المصادر الخطية العربية وكتب التذاكر الخطية التركية العثمانية حتى ق ١٩ .

٣ - التعريف بكتاب " الخط والخطاطون " ومؤلِّفه .

٤ - إطلالة على مراحل تطور الخط، مع إيراد نماذج خطية تعكس مدى هذا التطور الذى لحق بهذا الفن، من خلال تتبعه حسب التسلسل الزمنى، مع شروح وتعليقات أمدتنا بها أمهات الكتب الخطية .

٥ - الخطوط التى برع فيها الأتراك وأبدعوها.

١- القلم وقيمة الخط العربى عند الأتراك :

شرف الله تعالى القلم وأعلى من شأنه علوًا عظيمًا؛ إذ أقسم به وما يسطر به فى سورة القلم، فقال جل شأنه: ﴿ نٓ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾، وعن ابن عباس رضى الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن أول ما خلق الله القلم والحوت، قال للقلم: اكتب، قال: ما أكتب؟ قال: كل شىء كائن إلى يوم القيامة، ثم قرأ: ﴿ نٓ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾. فالقلم الظاهر أنه جنس القلم الذى يكتب به، مثل قول الله عز وجل: ﴿ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾، فهو قسم منه تعالى وتنبيه لخلقه على ما أنعم به عليهم من تعليم الكتابة التى بها تنال العلوم؛ ولهذا قال: ﴿ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾ صدق الله العظيم .

والقلم اسم يكثر استعماله فى المؤلفات العربية والتركية والفارسية أيضًا، وهو اسم يطلق على الخط ؛ لأن جماله يعتمد عليه، فيقال: " قلم النسخ أو الثلث وغيره.

ومن المعروف أن الإسلام كان له أثره العظيم فى انتشار الكتابة العربية وتطورها وازدهارها فقد شجّع على القراءة والكتابة، وكانت الآية الأولى التى نزلت على المسلمين من كتاب ربهم تتضمّن الأمر بالقراءة: ﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴾، وغيرها الكثير من الآيات والأحاديث النبوية التى تحض على القراءة والكتابة واستخدام القلم.

ولقد كان اعتناق الناس للإسلام باعثًا قويًا لهم على تعلم اللغة العربية لحفظ القرآن وتلاوته تلاوة صحيحة، ومعرفة ما تضمّنه من مبادئ وتعاليم، وكذلك فإن الإسلام قد حرص على نشر العلم فى ربوع الدولة الإسلامية، وأصبح تعلم الكتابة أمرًا ضروريًا لتدوين القرآن والمعاهدات والصكوك وغيرها من المعاملات التى تحتاج إليها الدولة والمجتمع .

ورغم أن الخط العربى قد ظهر متأخراً بالنسبة لبعض الخطوط الأخرى مثل الخط السنسكريتى والخط اليونانى، فإنه انتشر بسرعة فائقة، ولم يكن انتشاره محدوداً فى بلاد العرب، بل تعدّى ذلك إلى اللغات الأخرى كاللغة الماليزية والإندونيسية والأردية والبنجابية والكشميرية والبلوشية والأفغانية والفارسية والكردية والعثمانية فى آسيا، وكذلك اللغة السنغالية والزنجبارية والصومالية والأريترية والسواحلية فى أفريقيا، واستخدمته بعض شعوب أوروبا لفترة محدودة فى بلاد البلقان، واتجه المسلمون فى البنغال إلى استخدام الخط العربى بدلاً من الخط البنغالى فى اللغة البنغالية، غير أنه مع مرور الزمن وإهمال حكام المسلمين للغة العربية ترك أهل البنغال الخط العربى، وقد حفظ لنا التاريخ بعض دواوين الشعر والمخطوطات البنغالية بالخط العربى.

ويمثل الخط أهميةً كبيرةً فى تاريخ البشرية بصفةٍ عامة، وفى التاريخ الإسلامى بصفةٍ خاصة ؛ فقد ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالقرآن الكريم. فهذا الخط العربى المقدس الذى نزل به القرآن العظيم وشرفه بنطق كلام الله تعالى، وجعل فيه سر إعجازه وبيانه، يعد أيضا بمثابة الوسيلة التى ساعدت على كتابة تراث الحضارة الإسلامية، الذى دفع بالحضارات الحالية إلى الإمام. لقد تطور الخط العربى فى أحضان القرآن الكريم تطوراً كبيراً، وعنى به المسلمون عناية فائقة، حتى أصبح تحفة فنية رائعة، لقد صارت المصاحف الشريفة مجالاً لفن تجويد الخط وتنوعه .

٢- المصادر الخطية العربية وكتب التذاكر التركية العثمانية الخطية حتى ق ١٩

فى البداية لابد لنا أن نوضح سبب اختيارنا للفترة الزمنية التى حددناها فى تناولنا للمصادر الخطية العربية وكتب التذاكر التركية، وهى فترة تمتد منذ بدء ظهور هذه المؤلفات وحتى القرن التاسع عشر الميلادى، الواقع أن السبب الذى يكمن وراء ذلك هو كون هذه المصادر بمثابة الذخيرة التى اعتمدت عليها جميع المؤلفات الخطية التى ظهرت فيما بعد وحتى الوقت الحالى. إن وقوفنا على ترجمة هذا الكتاب الذى بين أيدينا يحدد إلى أى مدى يمكن أن نرصد كيفية معالجة هذه المؤلفات القديمة لقضايا

الخط، مقارنة بما جد منها حاليًا، وأعتقد أن قارئه سوف يلمس فيها بشيء من التميز خاصةً فى جوانبه النظرية التى قدمها، بل إنه لا يلمس ثمة فرق بين ما جاء به وبين المؤلفات الخطية الحديثة من هذه الناحية، وإذا ما أضفنا إلى ذلك أن هذا الكتاب قد اعتمد على المصادر العربية القديمة؛ لذلك ارتأيتُ ضرورة تتبع ما قدمه هؤلاء الأولون لنا من ذخائر قيمة، الأمر الذى يستلزم حصر مؤلفاتهم .

أ ـ المصادر الخطية العربية:

من الطبيعى أن نبدأ أولا بالمؤلفات العربية ؛ ذلك لأن الخط العربى ـ لما له من جذور أصيلة فى التاريخ ـ قد حظى بعدد غير قليل من المؤلفات العربية، ولا شك أن الشعوب العربية تعد من أقدم الأمم التى ألّفت فى مجال الخط، ولننظر إلى ما خلفه لنا الثّقاة الأقدمون من مؤلفات كثيرة وهى ذخيرة معتبرة، اعتمدت عليها جميع المؤلفات الخطية فيما بعد، سواءً الفارسية أو التركية أو الكتب العربية الحديثة، ولقد أُحصيت أولى هذه المؤلفات الخطية القديمة وما تبعها من مصادر أخرى، وتم ترتيبها حسب الترتيب الزمنى الأقدم فالأحدث على النحو التالى:

١ ـ رسالة فى الوراقة ورسالة فى القلم للجاحظ (توفى سنة ٢٥٥هـ).

٢ ـ كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسى (توفى سنة ٣١٧ هـ)، والرسالة العذراء لابن المدبر، ونهاية الأرب للنويرى.

٣ ـ رسالة ميزان الخط لابن مقلة (توفى سنة ٣٢٦ هـ). انظر صبح الأعشى ج٤٥٤/٢، معجم الأدباء ٢٨/٩، النجوم الزاهرة ٢٦٨/٣، (خلاصة الأثر) لمحمد أمين الشامى سنة ١٠٦١ _١١١١ هـ طبع القاهرة، البداية والنهاية لابن كثير، الكامل لابن الأثير، كشف الظنون ١/ ٢٦٧ ـ٧١١، ومقدمة فى الخط و(أصناف الخط) و(رسالة الوزير ابن مقلة فى علم الخط والقلم وهى موجودة بدارالكتب المصرية تحت رقم ١٤ صناعات).

٤ ـ كتاب الإكليل للهمذانى ج١، ٨، ٩ (توفى سنة ٣٤٤هـ).

٥ ـ كتاب أدب الكتَّاب لمحمد بن يحيى الصولى المتوفى سنة ٣٣٦ هـ.

٦ ـ (رسائل إخوان الصفا) ٣٧٢هـ طبعة القاهرة.

٧ ـ فهرست ابن النديم المتوفى سنة ٣٨٥ هـ.

٨ ـ رسالة فى علم الكتابة لأبى حيان على بن محمد التوحيدى البغدادى، نشرها المستشرق الأمريكى Franz Rozintal فى مجلة Arts Islamica التى تصدرها جامعة متشيجن University of Michigan م١٢ سنة ١٩٤٨م.

٩ ـ (رسالة فى الكتابة المنسوبة) نُشرت فى مجلة Arts Islamica المنسوبة تارة للمجريطى المتوفى (سنة ٣٩٨ هـ) وتارة أخرى تنسب لأبى حيان التوحيدى.

١٠ ـ (القصيدة الرائية) المشهورة التى ضمنها قواعد الخط ¯ أبو الحسن على ابن هلال المعروف بابن البواب الكاتب المشهور (توفى سنة ٤١٣هـ)، ذكرها ابن خلدون فى تاريخه، وقد أفاضت عنها المصارد العربية، ولاسيما معجم الأدباء ووفيات الأعيان وتلخيص مجمع الآداب والبداية والنهاية لابن كثير وابن القوطى من مؤرخى السير.

١١ ـ (الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها) تأليف أبى القاسم عبد الله بن عبد العزيز البغدادى الكاتب النحوى الضرير مؤدب المهتدى بالله، وهو مخطوط بمكتبة الفاتح بإستانبول تحت رقم ٥٣٠٦ .

١٢ ـ (عمدة الكتاب وعدة ذوى الألباب) للمعز بن باديس الفاطمى (٣٦٥ هـ). بحث فى معرفة الخطوط والأقلام والأحبار والتزويق وصنع الرق والفن والتجليد.

– كتاب (شوق المستهام فى معرفة رموز الأقلام) تأليف أبى بكر على بن أحمد ابن وحشية النبطى ٢٤١–٤١٣هـ.

١٣ ـ (المحكم فى نقط المصاحف) لأبى عمرو الدانى (توفى سنة ٤٤٤ هـ) طبع دمشق ١٢٧٩ . انظر معجم الأدباء ١٢ / ١٢٢ .

١٤ ـ (معالم الكتابة ومغانم الإصابة) لعبد الرحمن القرشي من القرن السادس الهجرى طبع بيروت ١٩١٣ م، وكتاب شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم لنشوان الحميرى المتوفى سنة ٥٧٣ هـ طبع برل ـ لندن ١٩١٦م.

١٥ ـ مقدمة ابن خلدون) فى الفصل ١٣٠ (توفى سنة ٨٠٨ هـ).

١٦ ـ (صبح الأعشى ج٣ لأبى العباس القلقشندى (توفى سنة ٨٢٨ هـ).

١٧ ـ (تحفة أولى الألباب فى صناعة الخط والكتاب)، كتبها الخطاط عبد الرحمن المعروف بابن الصايغ ٧٦٥ ـ ٨٤٥ هـ، حققها وعلق عليها هلال ناجى، تونس ١٩٦٧ م (شرح وسيلة الإصابة إلى طريقة صنع الكتابة) للقاضى نور الدين أبى الثناء، والعمدة فى الخط العربى للشيخ عبد الله بن على بن محمد السهينى.

١٨ ـ (جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولى البصائر والألباب) كتبها محمد ابن حسن الطيبى برسم خزانة (المقام الشريف مولانا السلطان الملك الأشرف أبى النصر قانصوه الغورى)، طبع بيروت ١٩٦٢ م.

١٩ ـ طبقات الخطاطين: السيوطى، كشف الظنون ج ٢ ص٩٢، وج١ ص٢٦٧ لحاجى خليفة (المولود سنة ١٠٧١ هـ).

٢٠ ـ (حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق) لمرتضى الحسينى سنة ١١٨٤ هـ، طبع القاهرة.

٢١ ـ تاريخ العرب قبل الإسلام ج٢،٣ للدكتور جواد على، طبع المجمع العلمى العراقى ببغداد ١٣٧١ .

٢٢ ـ (الكتاب العربى المخطوط) نماذج كتابات وخطوط مختلفة من القرن الأول الهجرى إلى القرن العاشر، جمع وتعليق الدكتور صلاح الدين المنجد سنة ١٩٦٠ م طبع القاهرة .

ب - المصادر الخطية العثمانية :

ثم نأتى بعد ذلك لنذكر ما قدمته الدراسات التركية العثمانية من مؤلفات فى مجال الخطاطة ، التى يطلق عليها فى اللغة التركية اسم " كتب التذاكر أو الرسائل "، والتى حصرتُ ما استطعت الحصول عليه منها، وهى:

١ - "گلزار صواب " (بستان الصواب) لنفس زاده.

٢ - " مناقب هنروران " (مناقب الفضلاء) لعالى أفندى.

٣ - تحفهء خطاطين: سليمان سعد الدين مستقيم زاده"، إستانبول دولت مطبعه سى ١٩٢٨ م، الذى حوى كتابه كل المؤلفات الخطية المتعلقة بالممالك العثمانية فحسب، وتناول فيه أيضاً كل ما سبقه من النسخ القيمة المعنية بالخط.

واهتم المؤلف فى كتابه بذكر أحوال الخطاطين المهرة بالتفصيل، وانتهى به الحال فى رحلته مع الخطاطين حتى ١٢٠٢هـ.

٤ - وبالإضافة إلى ذلك ضم نفس المؤلف " وهو مستقيم زاده " فى رسالته الصغيرة المسماة بـ " سلسلة الخطاطين " مؤلفات بأسماء الخطاطين المشهورين البالغ عددهم تسعين داخل تركيا، وأكثر من مائة خطاط معروف خارجها .

٥ - ظهر بعد هذه المؤلفات، الكتاب الذى بين أيدينا، وهو " الخط والخطاطون " لحبيب أفندى بيدابيش "، الذى اعتمد على كل هذه المؤلفات السابقة، ثم أضاف من لدنه ضبط تواريخ الخطاطين الذين جاءوا بعد عام ١٢٠٢هـ، وشرح أحوالهم، وألحق ذيلاً لهم دقق فيه حول تواريخ وفاتهم، وحقق فيه عن أوضاعهم بقدر المستطاع من خلال الاستفهام والاستعلام عنهم، ومن خلال مقابرهم وشواهد قبورهم، كما يذكر المؤلف "حبيب أفندى" فى مقدمة كتابه، وقام بتقسيم رسالته إلى قسمين: شرح فى القسم الأول تراجم أحوال الخطاطين فى إيران، وخاصة كتاب خط التعليق، (وهذا طبيعى نظراً لكونه فارسى الأصل)، وفى القسم الثانى أطال الوقوف على تراجم أحوال كتاب خط

الثلث والنسخ فى القسم التركى، وضم فى رسالته فى القسم التركى قصيدة ابن البواب الرائية، وفى نهاية الرسالة أورد رسالة السنجارى " مجود البضاعة "، وإكمالاً للفائدة - كما يقول المؤلف - نقل المنظومة الفارسية لسلطان على مشهد كما هى .

٦ - مداديه وقرطاسية: إبراهيم الحسنى الشهير بنفس زاده الخطاط المتوفى ١٠٦٠هـ.

٧ - خطوط عثمانيه: محمد عزت، إستانبول، مطبعهء عثمانية ١٣٢٩ هـ.

٨ - كراسه مشق: لم يعلم الخطاط، إستانبول د. ت.

٩ - ميزان الخط: نظم فيروز (من خطاطى ق١٠هـ) وهى منظومة فى أصول الخط وآلاته وأدواته، نظمها برسم الأمير سليم ابن السلطان سليمان القانونى العثمانى، فرغ منها ٩٤٤ هـ، كتبها " درويش محمد البلغرادى ".

١٠- رسالة فى الخط لم يعلم مؤلفها، ترجمة محمد أفندى (من رجال ق١٠ هـ).

١١ - رسالة فى قواعد خط الثلث، لم يعلم مؤلفها، ترجمها من الفارسية إلى التركية محمد أفندى (بإشارة من لعلى أفندى، من شعراء القرن العاشر الهجرى)، تمت كتابتها عام ١٠٢٧ هـ.

٣- «الخط والخطاطون» ، والتعريف بالكتاب ومؤلفه:

ينبغى أن نقدم نبذة حول المؤلف وهو حبيب أفندى بيدابيش (١٨٣٥- ١٨٩٤ م): وهو فارسى الأصل، ولد فى قرية بالقرب من أصفهان. وبعد أن أتم تعليمه فى أصفهان وطهران وبغداد عاد إلى طهران. تصدى لرئيس العسكر "محمد خان" وقام بهجوه سياسيًا، وحينما خشى من ردعه رحل إلى إستانبول واكتسب الطبيعة العثمانية عام (١٨٦٧). وبعد فترة من تعرفه على عالى باشا عُين بمساعدة أحمد وفيق باشا، معلمًا للغة الفارسية والعربية بالمدرسة السلطانية فى " غلطه سراى " وبالإضافة إلى ذلك،

فقد كان يُدرِّس أيضًا في " دار الشفقة ". خاصةً وأنه كان متقنًا للغة الفارسية وله اطلاع واسع بالمؤلفات المكتوبة بهذه اللغة. تقلد حبيب أفندي العديد من الوظائف لدى مجموعة الدولة العثمانية لمدة خمسة وعشرين عامًا، وصار عضوًا مدققًا وباحثًا في جمعية وزارة الثقافة والمعارف فترة من الزمن. توفي في (بورصه) عام ١٨٩٤ م، ودُفن في مدافن " بنار باشي ".

كان " حبيب أفندي " - إلى جانب معرفته باللغة العربية والفرنسية - يعرف أيضًا لهجات الترك المتنوعة ومنها اللغة الچغتائية، وقد منحته الحكومة الفرنسية الوسام الأكاديمي، وصار عضوًا في جمعية آسيا بباريس.

يعد كتاب "الخط والخطاطون" من أهم المؤلفات التركية التي أُلِّفت حول الخط والخطاطين، يستحق عنوان هذا الكتاب الذي بين أيدينا أن نقف عنده وقفة قصيرة في بداية حديثنا لتحديد دلالة كلماته ؛ فكلمتا (الخَط) و (الخطَّاط) كلمتان تحملان العديد من درجات المعنى لغويا، غير أنه بالطبع نقصد بكلمة " الخط " في هذا الموضع " كتابة الحروف العربية المفردة أو المركبة بقالب الحسن والجمال حسب أصول الفن وقواعده التي وضعها كبار أرباب هذا الفن الجميل "، حسبما يعرِّفه محمد طاهر الكردي في كتابه (تاريخ الخط العربي وآدابه).

والجدير بالذكر أن مصطلحات (الخط والكتابة والتحرير والرقم والسطر والزبر) تستعمل جميعها بمعنى واحد، ويُضاف إليها كلمة " قلم "، ويذكر " القلقشندي " في كتابه " صبح الأعشى ": الخط هو ما تتعرف منه صور الحروف المفردة وأوضاعها وكيفية تركيبها خطًا، وقال إقليدس، وهو من الفلاسفة الرياضيين، وهو الذي أظهر الهندسة ووضع فيها كتابًا: الخط هندسة روحانية ظهرت آلة جسمانية إن جوَّدت قلمك جوَّدت خطك، وإن أهملتَ قلمك أهملت خطك. ويعرفه البعض الآخر بقوله: الخط هو ملَكة تنضبط بها حركة الأنامل بالقلم على قواعد مخصوصة.

وقد يُطلق اسم " الخط " على علم الرمل، قال عليه الصلاة والسلام: " كان نبى من الأنبياء يخُط فمـن وافق خطه فذاك " رواه مسلم، ويُطلق أيضًا فى علم الهندسة على ما له طول فقط. وتُطلق الكتابة فى الاصطلاح الخاص بالأدباء على صناعة الإنشاء، وفى اصطلاح الفقهاء على عقد بين السيد وعبده على مال يدفعه إليه منجمًا فيعتق بأدائه.

والكتابة والكتب والكتاب مصادر (كتب) إذا خط بالقلم وضم وجمع وخاط وخرز يقال كتب قرطاسًا، أى خط فيه حروفًا وضمها إلى بعضها، وكتب الكتائب أى جمعها، والكتائب جمع كتيبة سُمى بها الجيش العظيم لاجتماعه.

وقد شاع إطلاق الكتابة عرفًا على أعمال القلم باليد فى تصوير الحروف ونقشها وعلى نفس الحروف المكتوبة، (فعلى الإطلاق الأول) تعرف بما عرف به الخط فى الشافية وجمع الجوامع؛ حيث قال: الخط تصوير اللفظ برسم حروف هجائه بتقدير الابتداء والوقف عليه، (وعلى الإطلاق الثانى) تُعرَّف بأنها نقوش مخصوصة دالة على الكلام، إلخ.

وتعرفه بعض المؤلفات العربية الحديثة بأنه هو الفن الجميل للكتابة العربية التى ساعدت بنيتها وما تتمتع به من مرونة وطواعية وقابلية للمد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب، على ارتقاء الخط العربى إلى فن جميل يتميز بقدرته على مسايرة التطورات والخامات. فتشكلت علاقة وثيقة بين كل نوع من أنواعه والمواد التى يكتب بها أو عليها، فرأيناه لينًا ينساب برشاقة وغنائية، ورأيناه صلبًا متزنًا يشغل حيزه بجلال يمتد إلى ما حوله، ورأينا الصلابة واللين يتبادلان ويتناغمان فيه. وهو فى كل أحواله يشدّ الناظر ويمتعه بجمالياته الخاصة وتجريديته المتميزة التى عرفها بشكل مبكر وراقٍ، مما جعل له مكانة خاصة بين الفنون التشكيلية.

والكتاب الذى بين أيدينا تصدى فيه " حبيب أفندى بيدابيش " لتأريخ فن الخط بإيجاز، وقدَّم تراجم من اشتهر من الخطاطين السابقين والمعاصرين له. ومن المناسب أن نتعرض هنا لمصطلحين مختلفين ميزهما الكردى (١٣٥٨ هـ / ١٩٣٩م)، وهما: تاريخ أدب الخط العربى، وعلم الخط العربى، ويعرِّف الكردى المصطلح الأول قائلاً: هو

العلم الذى يبحث عن أحوال الخط وجميع أنواعه قبل الإسلام وبعده، من حيث نشأته وتطوره وعن تنوع واضعيه والمشتهرين به وعما لنابغيه من الأثر العظيم فيه. أما الثانى فهو علم الخط العربى الذى يدرس الخط كفن من الفنون الجميلة، أو يدرس الخط المستعمل فى النقوش أو الكتابات المنحوتة فى الأحجار.

وقد أشار فى مقدمة كتابه إلى المصادر التى اعتمد عليها فى تأليفه لهذا الكتاب، فضلاً عن أنه كان يذكر بعضاً منها فى مواضع متفرقة من الكتاب .

تأتى مقدمة ابن خلدون فى مقدمة المصادر التى اعتمد عليها حبيب أفندى، وقام بتضمين فقرات منها حول الخط، وقام بتحقيق ما ورد بها من معلومات.

ضَمَّن حبيب أفندى بيدابيش فى مقدمة كتابه "الخط والخطاطون" عدداً من قضايا الخط المختلفة، واللافت للنظر أنه تناولها بشكل نظرى؛ فلم يضمنها أى أثر من الآثار الخَطِّية رغم أهمية ذلك فى هذا الموضوع، بل لم تحتوِ ترجماته للخطاطين على أى لوحة من لوحاتهم الخطِّية، باستثناء البسملة الوحيدة التى أوردها للخطاط قره حصارى.

ومن ناحية أخرى يجب التنويه إلى قيمة المعلومات التى أوردها مؤلف الكتاب، بحيث صار من المصادر التى اعتمدت عليها المؤلفات الخطية فيما بعد.

٤- إطلالة على مراحل تطور الخط

أولاً: المرحلة المبكرة: نشأة الخط

من المعروف أن اللغة العربية تنتمى إلى عائلة الأبجديات السامية التى تحتوى أساساً على الحروف الساكنة. وقد اختلفت الآراء والنظريات فى أصل الكتابة العربية، وقام بعضها على فروض غيبية وأسطورية، لا تستند إلى أساس من الواقع، ولكن النقوش التى وجدت فى شمال شبه الجزيرة العربية أزالت اللبس فى هذا الأمر وأوضحت أصل الكتابة العربية.

فقد اختلف المؤرخون حول نشأة الخط العربى، فبعضهم رأى أن الخط هو أمر (توقيفى)، أى أنه ليس من صنع البشر، وأن أول من وضع الخطوط آدم (عليه السلام) كتبها فى طين وطبخه، وذلك قبل موته بثلثمائة سنة، فلما أظل الأرض الغرق أصاب كل قوم كتابتهم، وقيل أخنوخ وهو إدريس (عليه السلام)، وقيل إنها أنزلت على آدم عليه السلام فى إحدى وعشرين صحيفة.

فى حين يذكر ابن النديم (ت ٣٨٥ هـ) عند الكلام على القلم السريانى: " ... أن فى أحد الأناجيل، وفى غيره من كتب النصارى، أن ملكًا يقال له "سيمورس" علم آدم الكتابة السريانية على ما فى أيدى النصارى فى وقتنا هذا ... " وجاء فى تفسير البيان عند قوله تعالى: ﴿ وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا ﴾ ما نصه عن كتاب كشف الكنوز: " اتفق جمع غفير من أهل العلم على أن الأسماء كلها توقيفية من الله تعالى؛ بمعنى أن الله تعالى خلق لآدم علمًا ضروريًا بمعرفة الألفاظ والمعانى، وأن هذه الألفاظ موضوعة لتلك المعانى، وفى الخبر: " لما خلق الله آدم بث فيه أسرار الأحرف، ولم يبث فى أحد من الملائكة، فخرجت الأحرف على لسان آدم بفنون اللغات فجعلها الله صورًا له، ومثلت له بأنوا ع الأشكال ".

وقيل إن أول من وضعها بعد آدم إدريس عليه السلام، كما جاء أن " أول من خط بالقلم بعد آدم إدريس عليه السلام وجاء أيضًا " أول الرسل آدم وآخرهم محمد عليه الصلاة والسلام، وأول أنبياء بنى إسرائيل موسى، وآخرهم عيسى، وأول من خط بالقلم إدريس " رواه الحكيم، وقال: ثم علم نوحًا حتى كتب ديوان سفينته، وأول من كتب بالعربية إسماعيل .

وقيل أول من كتب بالعبرانية موسى عليه السلام .

وعن ابن عباس: أن أول من كتب بالعربية ووضعها إسماعيل بن إبراهيم، عليهما السلام، على لفظه ومنطقه .

ويرى فريق ثان أنه مشتق من الخط المسند الذى يعرف باسم الخط الحميرى أو الجنوبى. ومن ثم انتقل الخط المسند عن طريق القوافل إلى بلاد الشام؛ حيث يقال إن أول من وضع الخط ثلاثة من طيئ من قبيلة بولان، سَكَنة الأنبار وهم: مرامر بن مرّة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، فوضعوا الخط وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية، فالأول وضع صور الحروف، والثانى فصل ووصل، والثالث وضع الإعجام، وإنهم سموه خط الجزم وهو القطع لأنه مقتطع من الخط الحميرى .

وقيل: إن أهل الأنبار تعلموا من أهل الحيرة، وقيل بالعكس. ويقول أصحاب هذا الرأى إن الخط العربى تطور عن الخط النبطى، وهذا ما تؤكده النقوش التى ترجع إلى ما قبل الإسلام والقرن الهجرى الأول. هذه النقوش نجدها فى منطقة أم الجمال شرق الأردن، ويعود تاريخها إلى ٢٥٠ للميلاد، وهناك نقش وجد فى منطقة حوران، وهى إحدى ديار الأنباط، يعود تاريخه إلى ٣٢٨ للميلاد، وهو عبارة عن شاهد قبر امرئ القيس، الملك والشاعر الشهير، ثم انتقل الخط من حوران إلى الأنبار والحيرة، ومنها – عن طريق دومة الجندل – إلى الحجاز.

وقيل: انتقل الخط الحميرى إلى الحيرة فى عهد المناذرة، وكان بدء ملكهم نحو سنة ١٩٥ق.م. والحميرية هى خط أهل اليمن قوم هود، وهم عاد الأولى، وهى عاد إرم، وكانت كتابتهم تسمى المسند الحميرى .

وقال المقريزى فى خطط مصر: " القلم المسند هو القلم الأول من أقلام حمير وملوك عاد". وذهب فريق ثالث إلى أن أقدم حلقة فى سلسلة الخط العربى هى الكتابة الهيروغليفية، وهى إحدى كتابات المصريين القدماء، وأنها أصل الكتابة المعروفة الآن

فى العالم المتمدن؛ حيث حولها الفينيقيون إلى الحروف الهجائية وعلموها لليونان فى القرن السادس عشر قبل الميلاد، ومن اليونان انتشرت فى أرجاء أوروبا. الرأى الحديث: بعد عرض الآراء المختلفة فى أصل الكتابة يجزم هذا الرأى بأن العرب لم يعرفوا الكتابة إلا حين كان لهم اتصال بالمدنية؛ وذلك نتيجة هجرتهم من قلب الجزيرة وأوساطها إلى أطرافها المتحضرة، وفى هذه البقاع خرج العرب عن طبيعتهم البدوية وسلكوا سبل الحضر فى كثير من سبل المعيشة ومظاهر العمران. وقد نشأت فى هذه البقاع مملكة النبط وعاصمتها البتراء، وابتدعوا بأنفسهم خطًا اشتقوه من الخط الآرامى فيما عرف بالخط النبطى. وقد زالت مملكة النبط فى أواخر القرن الثانى الميلادى، ومع ذلك ظلت طريقتهم فى الكتابة باقية يكتب بها الأعراب النازلون من أقصى شمال الجزيرة. وقد مر الخط العربى بعد ذلك بعدة مراحل، حتى تحول من صورته النبطية الخالصة إلى صورته المعروفة اليوم.

وهناك أقوال كثيرة وأساطير طويلة حول نشأة الخط، وهى روايات لا تقوم على أساس علمى، وهى أقرب إلى الخيال والأسطورة منها إلى الواقع والحقيقة العلمية.

وعندما كشفت التنقيبات الأثرية عن العديد من الألواح الخطية ذهب علماء الآثار إلى أن ظهور الكتابة لأول مرة قد وضع حدًا لعصور سحيقة أطلق عليها اسم عصور ما قبل التاريخ، وبظهور الخط بدأت العصور التاريخية، وكان الخط والكتابة الحد الفاصل بين حقبتين زمنيتين، ورأوا أن الكتابة قد مرت بأطوار رئيسية خمسة:

أ ـ الطور الصورى: عندما كانت ترسم المادة عينًا، فإذا أراد الإنسان القديم أن يرسل إلى إنسان آخر رسالة يقول فيها إنه ذهب إلى صيد السمك، يرسم صورة رجل بيده قصبة فى رأسها شص متجهًا نحو بحيرة سمك، وهو طور مرت به جميع الشعوب القديمة التى تحضرت.

ب - ثم جاء بعد ذلك الطور الرمزى: وهو الذى توصل الإنسان فيه إلى استنباط صور ترمز إلى المعنى، صورة الشمس المنبعث منها الضياء تصلح أن تكون رمزًا للنهار، وكيف يمثل الجوع ؟ يرسم رجل يده فى فمه. ولايزال شىء من هذا فى زماننا للإشارة إلى الشىء المطلوب إفهامه مثل مركز البريد، فإننا نشير إلى أعمدة التلغراف، ونشير إلى الخطر برسم جمجمة إلى آخره.

ج - ثم بدأ بعد ذلك الطور المقطعى: وهو بالفعل بدء الكتابة فى تهجئة كلمات.

والناظر إلى مسيرة هذا الفن عبر العصور المختلفة التى توالت بعد ذلك يجدها تمثل مسيرة تاريخ المسلمين عبر امتداداتها وتشعباتها، ويتضح من خلالها المراحل التى عاشها المسلمون على مدى فترات تاريخهم الطويل، ومن الممكن أن نوجز رحلة الخط التاريخية عبر تغيراته الزمنية إلى ثلاث مراحل:

١ - فى العصر الجاهلى.

٢ - فى عصر الرسول صلى الله عليه وسلم.

٣ - فى عصر الخلفاء الراشدين.

ثم ينتقل الخط إلى مرحلة برز فيها كعلم وفن، له قواعده وأصوله، وانطلق مع انتشار الفتوحات الإسلامية من الجزيرة العربية وتوسعها شرقًا وغربًا وشمالاً؛ حيث مر فى رحلته الفنية بهذه المراحل الفنية:

١ - فى العصر الأموى.

٢ - فى العصر العباسى.

٣ - فى العصر الأندلسى.

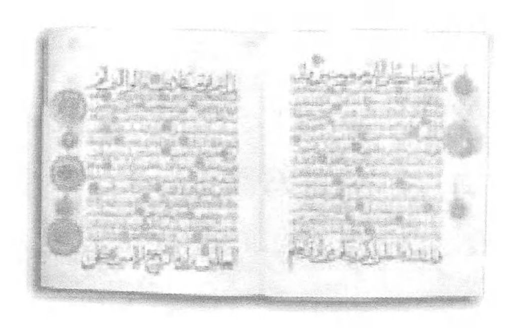
٤ - فى العصر الفاطمى.

٥ - فى العصر العثمانى.

١ ـ فى العصر الجاهلى

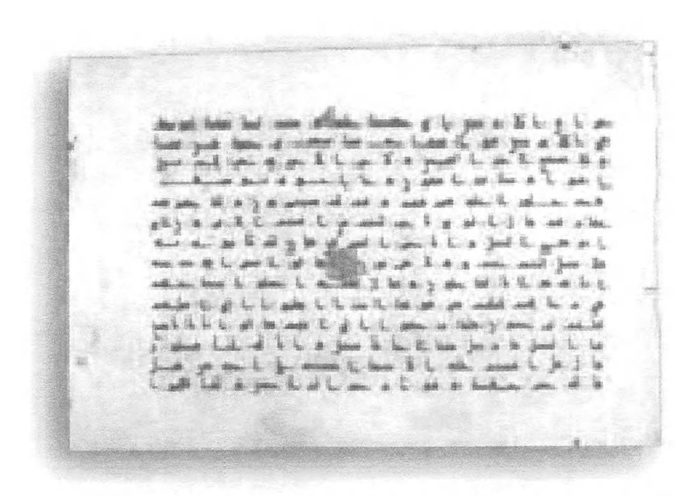
استخدم العرب - كغيرهم من الأمم - الكتابة فى التعبير عن آرائهم ومشاعرهم، ولكنهم كانوا يعتمدون أيضًا على الذاكرة اعتمادًا كبيرًا، فكانوا يحرصون على حفظ جميع ما يسمعونه من الشعر والأدب والأساطير القديمة وعلم الأنساب وغيرها، فقلّ اهتمامهم بالخط والكتابة، باستثناء بعض المدن القديمة فى الجزيرة العربية التى راجت فيها الكتابة والقراءة، وهناك روايات تشير إلى أن الخط العربى كان معروفًا قبل الإسلام عند المناذرة واللخميين بالحيرة، وعند الغساسنة بتخوم الشام، وكذلك عند القرشيين بمكة، والأوس والخزرج واليهود بالمدينة، وثقيف بالطائف، وفى بعض مدن شمال الجزيرة العربية كدومة الجندل، والمعلّقات التى نسمع عنها كثيرًا مثال جلىّ على اهتمام العرب بالكتابة والخط، فقد كان العرب فى أيام الجاهلية يعلقون على جدران الكعبة القصائد الشعرية المتميزة بالروعة الأدبية والبلاغية.

واللغة العربية لغة سامية بينها وبين اللغات السامية الأخرى تشابه كبير فى الخط والكتابة،



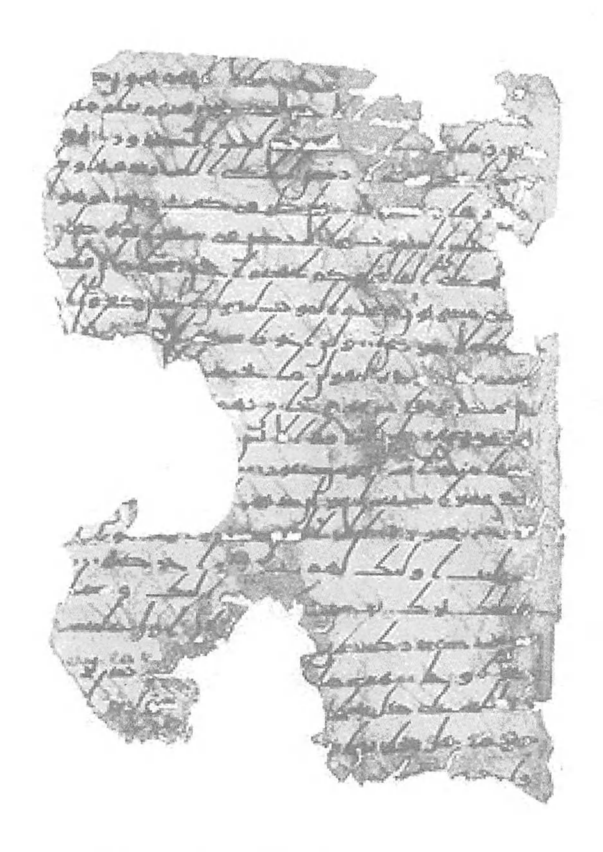
نشأ الخط العربى فى شمال جزيرة العرب بتأثير من الخطوط السائدة فى العراق فى بلدتَى الحيرة والأنبار المركزين الرئيسيين اللذين انبعث منهما تعليم الكتابة الخطِّية للجزيرة العربية، ثم انتقل إلى مكة، والمدينة، والطائف، وغيرها من المراكز المتقدمة حضاريّا، وقد كان العرب قبل الإسلام يهتمون بالكتابة فاستعملوها فى شئون حياتهم

كتدوين العقود، والوثائق السياسية والتجارية، وشئون الأدب والشعر، وكل جوانب الحياة، فلم تكن الأمة أُميَّة بمعنى أنها تجهل القراءة والكتابة؛ فإنّ نُزول القرآن العظيم عليها بهذا العُمْق الفكرى، وبهذا الأسلوب البليغ يعنى أن هناك أمة لديها القدرة على فهمه وحَمْل رسالته وتبليغها للناس أجمعين.



نموذج من الكتابات المكتوبة بخط كوفى الخالية من النقط

وعندما دخلت الكتابة الحِجاز، وانتشرت فى مكة المكرمة، وتعلّمها بعض الرجال الذين أصبحوا من كبار الصحابة، وبعدما حدَث له نوع من التعديل يتناسب مع البيئة الجديدة، فكتبوا القرآن الكريم بعد نزوله من الوحْى بأمر من النبىّ صلَّى الله عليه وسلم، وهو يُمْليه عليهم فتَأنَّقُوا فى الكتابة، واعتنوا بالتَّدْوين إكرامًا وإجلالاً للكلام المُنَزَّل من ربِّ العالمين، وصارت الكِتابة المكية ذات أسلوب جديد وشكل مُعَدّل وحرف متطوّر، وأصبح لهذا الخطّ الجديد الشرف الأكبر والفضل العظيم بأنه دَوّن القرآن الكريم.

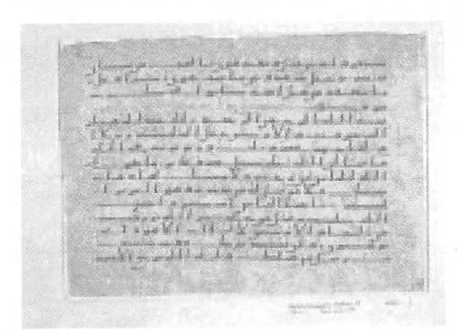


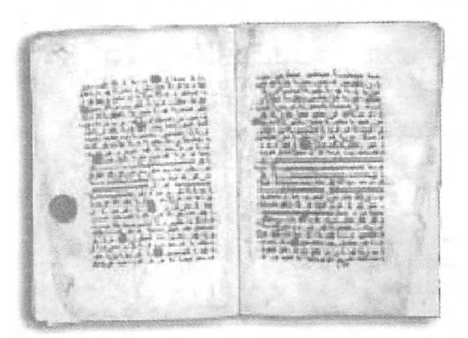
صورة ورقة من مصحف مكتوب بالخط المكى (الآيات ٤-١٣ من سورة هود)

لم يكن للخط عند مجيء الإسلام أكثر من نوعين: أولهما البسط، وهو خط يميل إلى القساوة وتغلب عليه التزوية، استُخدم فى النقوش وفى الوثائق المهمة التى كانت تكتب على الرق، وفى المصاحف بصورة خاصة؛ وثانيهما التقوير وهو أكثر ليونة واستدارة، استُخدم فى المعاملات اليومية، والوثائق والمراسلات الخاصة التى تتطلب السرعة.

ثم دخل الخط العربى مرحلة تطور وتطوير متسارعين وفى اتجاهين: استكمال مقوماته الوظيفية الكتابية من جهة، وتجويده والنهوض به ليقوم بدور فنى جمالى من جهة ثانية. وقد بدأت النهضة الفنية للخط العربى مع بناء الكوفة ثم اتخاذها مقرّاً للخلافة أيام الإمام على بن أبى طالب رضى الله عنه.
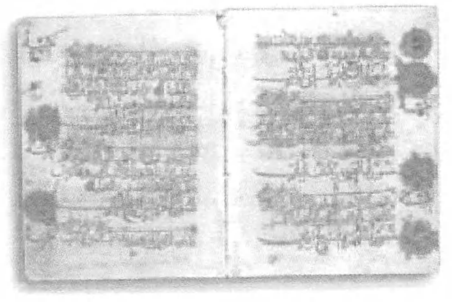
ولما أنشأ عمر بن الخطاب مدينة الكوفة سنة ١٨هـ انتقل النشاط السياسى إليها وإلى البصرة فكثُرت الكتابة تبعًا لهذا النشاط وأصبح صنعةً تحتاج إلى الاهتمام والتّنْميق، فأطلقوا فى الكوفة والبصرة على الخطّ المكىّ الخطَّ الحجازىّ.





صورة ورقة من مصحف مكتوب بالخط الحجازى (الآيتان ٥٣-٥٤ من سورة النبأ، والآيات ١-٤ من سورة فاطر).

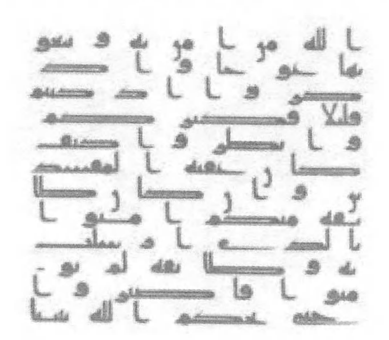
ثم سُمِّيت الكتابة الحجازية التى نالت كثيراً من العناية فى الكوفة بالخطّ الكوفىّ، وفى البصرة سُمّيت بالخطّ البصرىّ، ثم أُطلق الخطّ الكوفىّ على (الخطّ الكوفىّ أو البصرىّ).



ولما كانت الكتابة تستخدم فى الدَّواوين والتأليف والمُراسلة والأغراض اليومية، وكلها فى حاجة إلى خطّ يغلب عليه طابع الْمُرونة والسرعة فى الأداء، والانتقال بها فى يُسْرٍ ودون عَناء – فلزم أن تتطوّر الكتابة لهذه الأغراض إلى كتابة ليّنة مُخففة أكثر من قبل لتسمّى فيما بعد بالكتابة الليّنة، أو خط التحرير، أو خط نسخ الكتب، ولما بدأت الكتابة على الأحجار فى المساجد، وعلى الجدران والمحاريب؛ وُجِد أن الكتابة اللينة لا تصلح لذلك؛ فأَخذ الخط طابعًا مغايرًا للكتابة الليّنة فرضته طبيعة تنفيذه، فسُمّى الخط الجاف أو الخط اليابس أو الخط التّذكارى، وظلت صورته هذه تُحفر فى المواد الصلبة كأحجار المبانى وشواهد القبور وخشب المنابر ونحاس الصّوانى وغيره.

والواقع أن هناك أسلوبين رئيسيين سيطرا على فن الكتابة فى العالم الإسلامى:

١ـ الأسلوب الجاف، وحروفه مستقيمة ذات زوايا حادة، وأشهر خطوطه الخط الكوفى .



٢– الأسلوب اللين، وحروفه مقوسة، وأشهر خطوطه خط النسخ.

خط كوفى (أوائل القرن السابع الميلادى)،

ظهر الخط العربى الشمالى أو خط الجزم، و هو الخط الشائع المتصل خلافًا للخط المسند الحميرى، الذى كان منتشرا فى جنوب الجزيرة العربية فى القرن الرابع الميلادى، من خلال تأثير الخط النبطى الذى نشأ بدوره من نمط الكتابة الآرامية. وتطور هذا الخط و ازدهر فى القرن الخامس والقرن السادس الميلادى فى أوساط القبائل العربية بالحيرة والأنبار، وانتشر منها إلى شمال غربى الجزيرة العربية فى الحجاز والطائف عن طريق القوافل التجارية.

و يُعتقد بأن سادة قريش، بشر بن عبد الملك و صهره حرب بن أمية قاما بنشر وإدخال هذا الخط فى قبائل مكة قبل ظهور الإسلام.

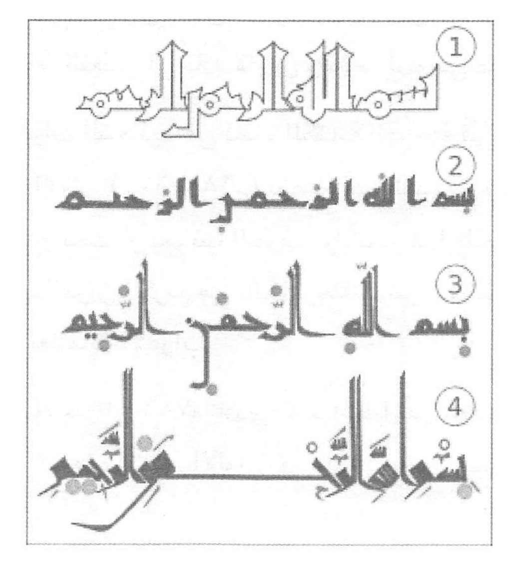
و قد كان العرب، فى الجاهلية، يميزون أربعة أنواع من الخطوط، هى:

الحيرى (من الحيرة)، و الأنبارى (من الأنبار)، و المكى (من مكة)، و المدنى (من المدينة).

و قد استخدم إسحاق بن النديم (٧٦٧-٨٤٩م)، مؤلف كتاب الفهرست، لفظ الكوفى لأول مرة للدلالة على الخط الحجازى الحيرى، و هو أقدم أنواع الخطوط واستعمل فى رسم المصحف العثمانى. و خلافا لما يشاع، لا علاقة لمنشأ الخط الكوفى بمدينة الكوفة؛ لأنه لم يتم إنشاؤها إلا فى ٦٣٨م، فيما ظهر هذا الخط قبل هذا التاريخ بحوالى مئة سنة.

و قد بلغ الخط الكوفى اكتماله فى نهاية منتصف (القرن الثانى و الثالث للهجرة)، القرن ٨ والقرن ٩ الميلادى، و كان يشكل النمط الرئيسى لنسخ القرآن الكريم، حيث لم يقع تنقيطه و تشكيله.

ثالثًا مرحلة التجديد فى الخط العربى



مثال على تطور نظام الكتابة العربية من القرن التاسع إلى القرن الحادى عشر ويشمل:

(١) البسملة كتبت بخط كوفى غير منقط ولا مشكّل.

(٢) نظام أبى الأسود الدؤلى المبكر، ويعتمد على تمثيل الحركات بنقاط حمراء تكتب فوق (الرفعة)، تحت (الكسرة)، أو بجانب الحرف (ضمّة)، ويستعمل نقطتين للتنوين.

(٣) تطور النظام بتنقيط الحروف.

(٤) نظام الخليل بن أحمد الفراهيدى، المستعمل إلى اليوم، وضع رموزاً مختلفة للحركات فيما تبقى النقاط لتمييز الحروف .

عندما انتشر الإسلام خارج ربوع الجزيرة العربية، دخل عدد مهم من الشعوب، على اختلاف هوياتهم، إلى دين الله، وصارت اللغة والكتابة العربية الأكثر استعمالا فى عدة مجالات، وقام المسلمون بتطويع فن الخط لتدوين لغاتهم و كطريقة للتعبير عن مرجعياتهم الثقافية.

وقد قاد هذا التنوع الفكرى، الذى تميزت به تلك المرحلة، إلى قيام مدارس خط وأنماط خاصة مثل: خط التعليق فى بلاد فارس والخط الديوانى على يد الأتراك.

وكانت أولى خطوات التجديد فى نظام الكتابة العربية فى عهد الدولة الأموية، حيث قام أبو الأسود الدؤلى (٦٠٣-٦٨٨م) بوضع علم النحو، و نظام تنقيط فى رسم الحركات توضع فوق أو تحت أو بجانب الحرف، وانتشر هذا النظام فى عهد الحجاج ابن يوسف، و قد كتب القرآن الكريم فى تلك المرحلة بلونين مختلفين بالأسود للحروف وبالأحمر أو بالأصفر لعلامات الإعراب.

و فى مرحلة ثانية، حوالى ٧٨٦ميلادى، قام الخليل بن أحمد الفراهيدى بإدخال نظام مغاير للتشكيل لا يعتمد على الألوان، وإنما على رموز مختلفة لرسم الحركات والهمزة والشدّة.

الخطوط العربية :

ولقد ذكرت المصادر العربية السابقة الذكر الخطوط العربية بأسماء مختلفة، فقد ذكر ابن النديم (٣٨٥هـ) فى " الفهرست " خطوط المصاحف التى عرفها بالترتيب الآتى: المكى والمدنى والتئم والمثلث والمدور والكوفى والبصرى والمشق والتجاويد والسلواطى والمصنوع والمائل والراصف والأصفهانى والسجلى والقيراموز، وفى موضع آخر أورد ابن النديم فى كتابه أسماء الخط المكى والمدنى والبصرى والكوفى نسبة إلى هذه المدن، ويصف الخط المكى والمدنى بقوله: إن الخط المكى والمدنى فى ألفاته تعويج إلى يُمنة عند أسافلها وأعلى الأصابع (أى اللام واللام ألف) ممتدة عاليًا وفى شكله انضجاع يسير، وأمثلة هذا الخط غير موجودة، كما يذكر أن هناك ثلاثة أنواع للخط المدنى هى المدور والمثلث والتئم.

وجاء فيه أيضًا أن الخط تطور بانتشار استخدام الورق ولذلك سمى (وراقى) وكان قد ظهر أولاً فى العراق؛ ولذلك سمى (عراقى). ولما كتب على مستوى عال من الجودة سمى (محققًا). ويقول إن مطلع القرن الثانى للهجرة هو الزمن المعقول والمنطقى لظهور مثل هذا الخط المحقق فى العراق - وكانت الكتابة ناشئة بوجه عام - وكانت كمية الورق التى يستوردها العرب من سمرقند فى ازدياد يومًا بعد يوم - وكانت العراق هى البلد التى تستهلك أكثر الورق المستعمل - وكانت مصر لا تزال تستخدم البردى فى الكتابة، وذكر أبو حيان التوحيدى البغدادى (توفى ٤٠٠هـ ١٠٠٩م) من أئمة التأليف فى القرن الرابع الهجرى فى رسالته المنسوبة إليه - ما كان من عناية القدماء بتحسين قواعد (الخط الكوفى) بأنواعه وهى: اثنتا عشرة قاعدة: الإسماعيلى والمدنى والمكى والأندلسى والشامى والعراقى والعباسى والبغدادى والمشعب والريحانى والمحرر والمصرى، وقال: فهذه الخطوط العربية التى كان منها ما هو مستعمل قديمًا ومنها قريبة الحدوث .


خط كوفى إيرانى من العصر السلجوقى فى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى)

ويقول القلقشندى (٨٢١هـ) إن الأقلام المستعملة فى ديوان الإنشاء فى زماننا هى: مختصر الطومار - الثلث - خفيف الثلث - التوقيع - الرقاع - المحقق - الغبار - مختصر الطومار .

ويقول الخطاط " شعبان بن سعيد بن محمد القرشى الآثارى المصرى الذى ذكره القلقشندى فى كتابه " صبح الأعشى، يقول (وهذه الأبيات ضمن قصيدته الألفية) عن أنواع الخطوط:

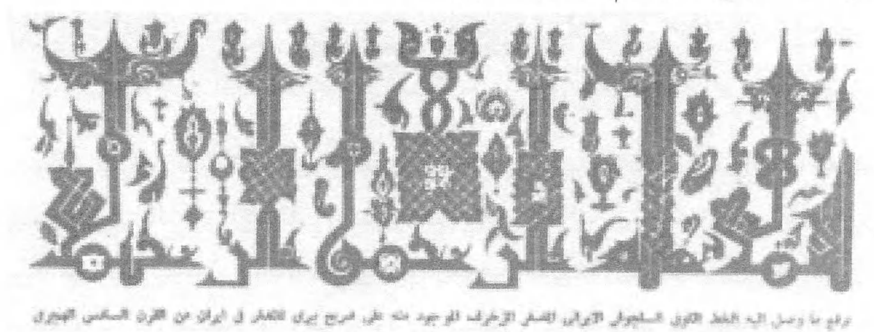
وهى من أربعة عشر إلى ستة عشر كالآتى:

الثلث والرقاع والمحقق	والنسخ والتوقيع حيث يطلق
وبعده الوضاح والطومار	ثم الفروع سبعة أشعار
غُبارها ريحانها المنثور	خفيف ثلث خطها المنشور
ثم الحواشى تمت المسلسلة	وكلها فى هذه محصلة

يروى القلشقندى عن صاحب كتاب (منهاج الإصابة) عن ابن مقلة أن للخط الكوفى أصلين هما (قلم الطومار) وهو قلم مبسوط كله ليس فيه شىء مستدير و(قلم غبار الحلية)، وهو قلم مستدير كله ليس فيه مستقيم، وأن الأقلام كلها

(يقصد أن الخطوط كلها) تأخذ من المستقيمة والمستديرة نسباً، فإن كان الخط فيه من الخطوط المستقيمة الثلث سمى الثلث، وإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلثان سمى الثلثين. وعلى ذلك فالطومار والثلث يشتملان على نسب مختلفة من الخطوط المستقيمة وأنها متصلة بالخط الكوفى المضلع، بينما غبار الحلية متصل بالخط الكوفى المدور، وقد تولد من (الطومار وغبار الحلية) أنواع تتميز بتحرير كثير أو ضئيل .

ويذكر رأياً آخر عن الدور الذى لعبته النسبة بين الخطوط المستقيمة والخطوط المستديرة فى تسمية أقلام (الثلث والنصف والثلثين) على أساس النسبة إلى حجم القلم - فقلم الطومار (وهو قلم الجليل) المستخدم فى كتابة الطومار - هو أضخم الخطوط وعرضه كعرض ٢٤ شعرة متراصة كما سبق - وعلى ذلك فيكون (قلم الثلث) عرضه ٨ شعرات - (وقلم النصف) ١٢ شعرة (وقلم الثلثين) عرضه ١٦ شعرة، وسوف نستعرض الآن أهم الخطوط العربية:



١- الخط الكوفى. اعتمد تطور الخط العربى فى بداياته الكوفية على خط البسط بشكل أساسى، فتطور فيها تطوراً كبيراً، ربما كان من أسبابه التقاؤه مع ما أَلِفَهُ مَن حلّ بالكوفة من قبائل اليمن من تربيع فى الخط المسند، والبراعة التى اشتهر بها أهل الحيرة والأنبار الذين هاجر بقيتهم إليها. وعلى الرغم من وجود نماذج سبقت إنشاء الكوفة تحمل سمات الخط الذى أُطلق عليه اسم الكوفى، فإن هذه التسمية سادت وأصبحت تُطلق على كل الخطوط التى تميل إلى التربيع والهندسة أينما كتبت، وأيّاً كانت درجة تطورها أو اختلافها عن الخطوط الكوفية الأولى. غير أن الكوفة عرفت

نوعين آخرين إلى جانب الخط القاسى: نوع مخفف لين هو خط التحرير، ونوع يمكن اعتباره جمعًا بين النوعين السابقين هو خط المصاحف الذى اهتمت المصادر التاريخية بتناوله، وكان معتمداً فى كتابة المصاحف الكبرى التى تُوقف على المساجد. وكان من أبرز كُتَّابه الأوائل مالك بن دينار الوراق وخشنام البصرى. أما أقدم فنان متميز فى الخطوط الكوفية تذكره المصادر، فهو خالد بن أبى الهياج الذى اشتهر زمن خلافة على ابن أبى طالب، وحتى خلافة عمر بن عبد العزيز. وقد كتب عدداً من المصاحف وكُتُبِ الأخبار والأشعار. وكان أول من خطَّ كتابة تزيينية على المساجد، فلقد خطّ على جدار القبلة فى المسجد النبوى الشريف أربعًا وعشرين سورة من القرآن الكريم.



نموذج من الخط العباسى المورق المشجر المضفر من القرن السادس الهجرى (١٢م) الموجود منه على قبر محمود الغزنوى

واستمر الخط الكوفى فى التطور والانتشار، فأسهمت كل الحواضر العربية والإسلامية فى الشرق الإسلامى ومغربه فى الإضافة إليه، والارتقاء بجمالياته لقرون طويلة، فتعددت أنواعه وأشكاله التزيينية والزخرفية حتى جاوزت السبعين، منها الكوفى البسيط والمورّق والمضفَّر والمزهَّر والمربَّع والتذكارى والقيروانى والأندلسى والفاطمى والمملوكى والسلجوقى والنيسابورى، إلى آخر تلك الأنواع والتفرعات التى تتمتع بمميزات تشكيلية جمالية عالية، ساعدت على تطورها القيم الجمالية الهيكلية الكامنة فى الخط العربى وحروفه، بالإضافة إلى الطبيعة الفنية الزخرفية فى الخط الكوفى، والتى تتيح للخطاط المبدع درجة عالية من الحرية فى الابتكار والإبداع. ولم يحدّ من نموّ الخطوط الكوفية واطراد تطورها إلى جانب الخطوط اللينة إلا سيطرة العثمانيين على البلدان العربية، ونقلهم لخيرة مبدعيها إلى الآستانة، وإهمالهم للخطوط الكوفية مع تصاعد اهتمامهم بالخطوط اللِّينة، مما وضع الخطوط الكوفية فى الظل لمئات من السنين.

الخط الموزون. تعود أصول الخطوط الموزونة إلى خط التقوير الذى كانت بداية ارتقائه الفنى فى الشام بعد تعريب الدواوين فى عهد الخليفة الأموى عبدالملك بن مروان، واختراع نوع من الورق عرف بالقرطاس الشامى. وتُنسب النقلة الأولى فى هذا الارتقاء إلى قطبة المحرِّر، وهو ـ فى الأغلب ـ أول من أطلق عليه لقب محرِّر. ابتدع قطبة استخدام قلم الجليل فى الكتابة على قطع الطومار فصار يُسمى قلم الطومار أيضًا، واشتق منه ثلاثة أقلام أصغر منه حدد عروضها بالنسبة إليه، ليكتب بها على قطوعٍ مختلفة من القرطاس تتفق مع أهميتها الإدارية.

فى أوائل العصر العباسى، طوّر كل من الضحاك بن عجلان الشامى ثم إسحق ابن حماد ما بدأه قطبة، فبلغ عدد الأقلام اثنى عشر قلمًا، وأصبحت هناك مدرسة للإبداع الخطى انتهت إلى إبراهيم السجزى (أو الشجرى) الذى استحدث قلمين أصغر من الطومار أطلق عليهما الثلثين والثلث (بالنسبة إلى الطومار)، وإلى أخيه الكاتب الشاعر يوسف لقوة الذى استخرج قلمًا من النصف الثقيل عُرف بقلم التوقيع طوّره الفضل بن سهل فيما بعد، وسماه القلم الرياسى، وهو يتفرع إلى بضعة أقلام مثل: نصف الرياسى والمحقَّق والمنثور والوشى والرقاع والمكاتبات والنرجس والبياض.

أما النقلة الأهم بين نُقْلة قطبة المحرر ونُقْلة ابن مقلة، فقد تمَّت على يد الأحْول المحرر، وكان تلميذًا مبدعًا لإبراهيم السجزى، قام بترتيب الأقلام الثقال بدءًا من الطومار، ثم الثلثين والسجلات، فالعهود والمؤامرات ثم الأمانات والديباج، فالمدمج والمرصَّع، ثم قلم النسَّاخ. وينسب إليه اختراع خفيف النصف وخفيف الثلث، والمسلسل، وغبار الحلية، وخط المؤامرات، وخط القصص والحوائجى. وقد استخدمت المصادر التاريخية كلمة خط بدءًا من بعض الأنواع التى ابتكرها بدلاً من كلمة قلم التى كانت سائدة، للدلالة على تسميات لقياسات مختلفة من الأقلام تتناسب استخداماتها وقطوع الورق. وتنسب الكلمة إلى قلم الطومار الذى حدّد عرضه بما يساوى أربعًا وعشرين شعرة من ذيل الحصان التركى، فكان عرض قلم الثلثين ١٦ شعرة والثلث ٨ شعرات، وهكذا. ولم تكن أنواعًا بالمعنى المعروف، ولكنهم استخرجوا منها الثقيل والخفيف، وأكسبوها من خلال ذائقتهم الفنية وتراكم جهودهم خصائص مختلفة ميّزت الخطوط

الأصلية الموزونة التى برع فيها عدد من الخطاطين الأفذاذ، كان من أبرزهم طبطب المحرر رأس المدرسة المصرية، وإسحاق بن إبراهيم البربرى أستاذ ابن مقلة ومؤلف تحفة الوامق أول كتاب أمكن تسجيله فى الخط العربى.

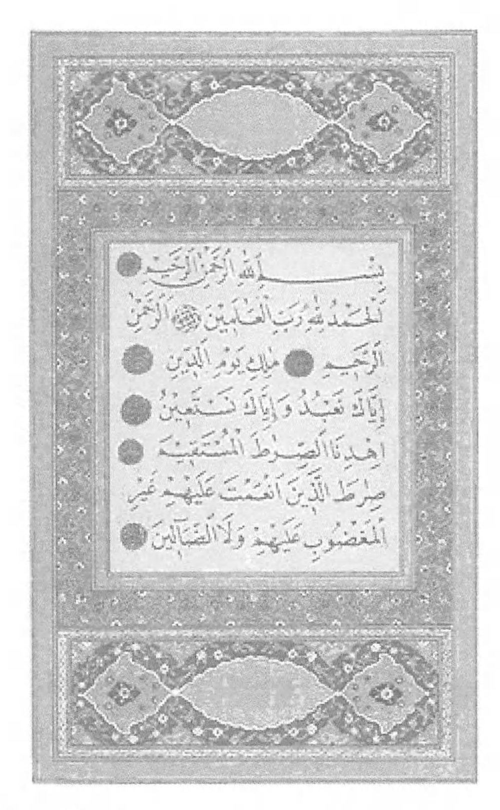
الخط المنسوب. كانت الخطوط الموزونة قد وصلت إلى درجة من التطور، فأصبح لها نسب قياسية خاصة، وبلغ عدد أقلامها أربعة وعشرين قلماً عندما ظهر الخطاطان العبقريان الوزير أبو على محمد بن مُقْلة ثم أخوه أبو عبد الله الحسن بن مقلة اللذان نقلا الخط العربى نقلة فنية نوعية. لم تتفق المصادر التاريخية حول من كان له الدور الأكبر فيها. وقد كانا على درجة عالية من الدراية والتعمق والبراعة والتجويد، فتوصل أحدهما - أو كلاهما - فى بدايات القرن الرابع الهجرى إلى تأليف ستة أنواع من الخطوط هى: الثلث والريحان والتوقيع والمحقّق والبديع والرقاع. وهنْدس أحدهما مقاييسها وأبعادها، ووضع معايير لضبطها والوصول بها إلى صيغ جمالية محكمة، معتمداً فى ذلك على العلاقة بين النقطة والدائرة والخط. فجعل حرف الألف الذى حدد طوله بعدد من النقاط قطراً لدائرة ونسب إليه الحروف جميعًا، فكانت هذه انطلاقة الخط المنسوب الذى أبدع فيه عدد من الخطاطين طوال قرن من الزمن، ليصل إلى محمد بن السمسمانى ومحمد بن أسد الكاتب البزاز البغدادى الذى نقل كتاباً عن ابن مقلة، وكان هذان أستاذين تتلمذ عليهما الخطاط البغدادى المبدع أبو الحسن على بن هلال، ابن البواب.

درس ابن البواب خطوط ابن مقلة دراسةً معمقة مدققة، استطاع بعدها أن يطور أسلوبه والقواعد التى وضعها للخط المنسوب منتقلاً به إلى مرحلة أكثر رقيًا وجمالاً عبر اصطفائه لأساليب تجمعها خصائص جمالية مشتركة؛ نقّحها وحوّلها إلى طرق سار عليها فن الخط العربى قروناً ثلاثة تالية، لتنتهى إلى زينب بنت أحمد الإبرى البغدادى الملقبة بشُهدة، التى يقال: إن ياقوت المستعصمى تتلمذ عليها، ثم الموسيقى الشهير الخطاط صفى الدين عبدالمؤمن الأرموى أستاذ أبى المجد جمال الدين ياقوت بن عبد الله المستعصمى.



كتابة أدعية مأثورة، نسخة نادرة ومشكولة كتبها ياقوت المستعصمى المتوفى فى بغداد سنة ٦٨٩ هـ/ ١٢٩٨م على كاغد عربى سميك أصفر بخط الثلث المتقن.

دقق ياقوت المستعصمى خطوط ابن مقلة، وخطوط ابن البواب بشكل خاص، فوجد أن القواعد التى أوصلا الخط المنسوب إليها متينة ومتماسكة من حيث مقاييسها وأبعادها ومعاييرها الجمالية الهيكلية، ولكنها تحتاج إلى أسلوب أرقى فى الأداء يضيف إلى جمال هيكلها ونسبها جمالاً فى تفاصيل حروفها وتناغم أجزائها؛ فركز جهوده فى هذا الاتجاه، وتوصل إلى اختراع طريقة غير مسبوقة فى برى القلم؛ فجعل شحمه أقل رهافة، وزاد من تحريف قَطّته مما شكل نقلة جمالية كبرى فى تجويد الأقلام الستة المنسوبة جميعًا، سرعان ما أعطت ثمارها، فانتشرت فى مختلف المراكز الثقافية المنافسة لبغداد التى فقدت ثقلها فى توجيه مسيرة الخط العربى بعد سقوط الدولة العباسية ووفاة ياقوت.



سورة الفاتحة بخط النسخ.

كان خط النسخ قد شهد تطوراً كبيراً فى الشام منذ أواخر القرن الخامس الهجرى، وحظى بنصيب وافر من التجويد مع خط الطومار ومشتقاته. ونافست مصر العراق فى الاهتمام بالخط العربى منذ العصر الفاطمى؛ فطورت أنواعًا جديدة من الكوفى، وواكبت مسيرة الخط المنسوب فيها مسيرته فى العراق، وسابقتها فى تجويده، وتطور تدريسه فيها حتى أصبح له معلمون متخصصون متفرغون لتعليمه، يعملون بناء على أسس محددة يمكن أن نرى مثالاً لها فى كتاب العناية الربانية فى الطريقة الشعبانية لزين الدين شعبان بن محمد الآثارى. وقد أدى هذا إلى تطور كبير فى خطى الثلث والثلثين. وفى الوقت نفسه، ظهر وتطور فى فارس خط التعليق بعد أن حلَّت الحروف العربية محل الحروف الفهلوية فى كتابة اللغة الفارسية. وربما كان هذا الخط

تطوراً عن خطى التوقيع والرقاع تعود بداياته الأولى إلى أوائل القرن الرابع الهجرى، وقد اكتسب خصائصه المعروفة فى القرن السابع الهجرى، ليقوم خطاط مبدع فى القرن التاسع الهجرى هو مير على التبريزى بابتداع وتجويد خط متطور عنه سمى نسخ التعليق أو نستعليق، يمتاز بالرقة والرشاقة والتناغم الجميل بين الرقة والغلظ فى كتابة حروفه ومدّاته، ووضع له نسباً خاصة، وقد اشتهر باسم الخط الفارسى.

٥- أنواع الخطوط التى ابتكرها الخطاطون الأتراك

لم يترك الخطاطون الأتراك نوعًا من الخطوط، إلا وابتكروا فيه وعملوا على تنميقه وتطويره والتفنن فيه، وسوف نسرد كل خط منها على حدة لنبين منها أسلوبهم فيها.

خط الرقعة

يعتبر خط الرقعة هو خط الناس الاعتيادى فى كتاباتهم اليومية، وهو أصل الخطوط العربية وأسهلها، يمتاز بجماله واستقامته، وسهولة قراءته وكتابته، وبعده عن التعقيد، ويعتمد على النقطة، فهى تكتب أو ترسم بالقلم بشكل معروف .

يقول البعض: إن تسميته نسبة إلى كتابته على الرقاع القديمة، لكن هذه التسمية لم تلقَ استحساناً لدى الباحثين الذين قالوا: (إن الآراء غير متفقة على قصر الحروف، يحتمل أن يكون قد اشتق من الخط الثلثى والنسخى وما بينهما، وإن أنواعه كثيرة) .

وكان فضل ابتكاره للأتراك قديمًا؛ إذ ابتكروه حوالى عام ٨٥٠ هـ ؛ ليكون خط المعاملات الرسمية فى جميع دوائر الدولة لامتياز حروفه بالقصر وسرعة كتابتها .

ومن مميزات هذا الخط أن الخطاطين حافظوا عليه، فلم يشتقوا منه خطوطاً أخرى، أو يطوروه إلى خطوط أخرى، تختلف عنه فى القاعدة، كما هو الحال فى الخط الفارسى والديوانى والكوفى والثلث وغيرها .

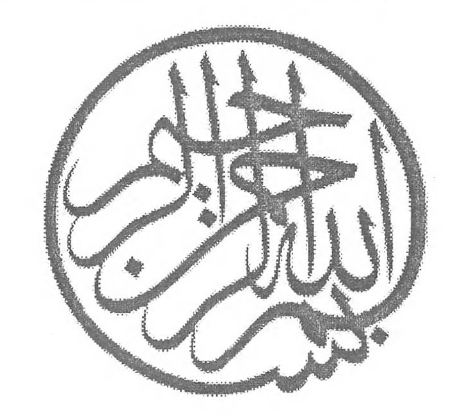
ويعتبر خط الرقعة من الخطوط المتأخرة من حيث وضع قواعده ؛ فقد وضع أصوله الخطاط التركى الشهير ممتاز بك المستشار فى عهد السلطان عبد المجيد خان حوالى سنة ١٢٨٠ هـ، وقد استطاع أن يبتكر خط الرقعة من الخط "الديوانى" وخط "السياقت"، حيث كان الخط خليطًا بينهما[١] .

خط النسخ

يعتبر خط النسخ من أقرب الخطوط إلى خط الثلث، بل نستطيع أن نقول (إنه من فروع قلم الثلث، ولكنه أكثر قاعدية وأقل صعوبة، وهو لنسخ القرآن الكريم، وأصبح خط أحرف الطباعة) من الخط العربى د / عفيف بهنسى، ص ٥٣ .

وهو خط جميل، نسخت منه الكتب الكثيرة من مخطوطاتنا العربية، ويحتمل التشكيل، ولكن أقل مما امتاز به خط الثلث. وقد امتاز هذا الخط فى خطوط القرآن الكريم؛ إذ نجد أكثر المصاحف بهذا الخط الواضح فى حروفه وقراءته، كما أن الحكم والأمثال واللوحات فى المساجد والمتاحف كتبت به .

وخط النسخ الذى يكتبه الخطاطون اليوم هو خط القدماء من العباسيين الذين ابتكروا وتفننوا فيه، فقد (حسنه ابن مقلة، وجوده الأتابكيون، وتفنن فى تنميقه الأتراك، حتى وصل إلينا بحلته القشيبة، بالغًا حد الجمال والروعة).



لفظ البسملة كتب بخط الثلث.

خط الثلث

يعتبر خط الثلث من أجمل الخطوط العربية وأصعبها كتابة، كما أنه أصل الخطوط العربية، والميزان الذى يوزن به إبداع الخطاط. ولا يعتبر الخطاط فنانًا مالم يتقن خط الثلث، فمن أتقنه أتقن غيره بسهولة ويسر، ومن لم يتقنه لا يعد بغيره خطاطًا مهما أجاد .

وقد يتساهل الخطاطون والنقاد فى قواعد كتابة أى نوع من الخطوط، إلا أنهم أكثر محاسبة، وأشد تركيزًا على الالتزام بالقاعدة فى هذا الخط؛ لأنه الأكثر صعوبة من حيث القاعدة والضبط .

وقد تطور خط الثلث عبر التاريخ عما كان عليه فى الأصل الأموى (الطومار)، فابتكر منه (خط المحقق) و(الخط الريحانى) خطاط بغداد ابن البواب. ثم خط (التوقيع) ثم خط (الرقاع) ثم خط (الثلثين)، وهو خط أصغر من خط الطومار. وخط (المسلسل) الذى ابتدعه الخطاط (الأحول المحرر) ثم خط الثلث العادى، وخط (الثلث الجلى) وخط (الثلثى المحبوك) والخط (الثلثى المتأثر بالرسم)، والخط (الثلثى الهندسى)، والخط (الثلثى المتناظر).

استعمل الخطاطون خط الثلث فى تزيين المساجد والمحاريب والقباب وبدايات المصاحف. وخط بعضهم المصحف بهذا الخط الجميل.

يعتبر ابن مقلة المتوفى سنة ٣٢٨ هـ واضع هذا الخط من نقط ومقاييس وأبعاد، وله فضل السبق عن غيره؛ لأن كل ما جاء بعده أصبح عيالاً عليه .

وجاء بعده ابن البواب على بن هلال البغدادى المتوفى سنة ٤١٣ هـ، فأرسى قواعد هذا الخط وهذبه، وأجاد فى تراكيبه، ولكنه لم يتدخل فى القواعد التى ذكرها ابن مقلة من قبله، فبقيت ثابتة إلى اليوم.

خط الديوانى

يسمى هذا الخط (الخط الهمايونى) كما يسمى (الخط الغزلانى)، نسبةً إلى الخطاط المصرى (غزلان) ..

ويعتبر الخط الديوانى من الخطوط الجميلة؛ ولذلك اختاره الخطاطون فى دواوين الملوك والخلفاء والرؤساء فى المراسلات الداخلية والخارجية .

وقد اعتبره الخطاطون من الخطوط المطاوعة ؛ إذ امتاز بطواعية حروفه بأقلام خطاطيه، فهى لينة وتكتب دائرية.

لقد ابتكره الخطاطون الأتراك، وبرعوا فيه وأجادوا، وأدخلوه فى قصور خلفائهم، وجعلوا حروفه ملتوية جميلة، مما يبهر العين ويبهج القلب.

عرف هذا الخط فى (عهد السلطان محمد الفاتح سنة ٨٥٧ هـ، وهو الخط العربى الفنى الرشيق السهل تكتب به الكتب السلطانية، وبرع به الخطاط عثمان، ومن أنواعه: الجلى الديوانى، والسنبلى).

وقد استطاع الخطاطون أن يبتكروا من هذا الخط خطوطًا أخرى، منها:

١ ـ الخط الديوانى المترابط: تتشابك فى هذا الخط الحروف والكلمات، وقد أبدع فى هذا الخط الخطاط المصرى (غزلان) فكتب به لوحات رائعة، وأطلق على هذا الخط (الخط الغزلانى) لبراعته فيه.

٢ ـ الخط الديوانى الجلى: ابتكر هذا الخط العثمانيون، وبرع فيه الخطاط (شهلان باشا)، وسمى بجلى الديوانى لوضوحه وجلاء حروفه وبيانها. وقد كتبت به المراسيم الملكية (الفرمانات) والرسائل الموجهة إلى الدول الأجنبية.

ويعتبر هذا الخط من الخطوط الجميلة التى تكثر فيها النقاط والأوراق والأغصان. كما أن حروفه يتداخل بعضها بين بعض، وتمتلئ الفراغات بين الحروف بهذا النوع الفريد كتشكيلات زخرفية رائعة. ويكاد فى بعض الأحيان أن يكون طلسمًا عند غير الخطاطين، فلا يستطيعون قراءته.

وقد ابتكره الخطاط التركى البارع إبراهيم منيف عقيب فتح القسطنطينية، وسماه (جلى الديوانى) أو (خفى الديوانى).

كان العثمانيون قد استعملوه بعد فتح القسطنطينية لشيوعه فى السجلات الرسمية والدواوين، وقد كاد أن يكون خاصةً لكبار الحكام والوظائف العالية الرفيعة.

٣ ـ الخط الديوانى الجلى المحبوك: حيث جعل الخطاط نسبة الفراغ بين الحروف بقدر عرض ريشة الخط.

٤ ـ الخط الديوانى الجلى الهمايونى: وقد اختص بهذا الخط خطاطو الأتراك، وجعلوه للوحات الفنية المتميزة، وخاصةً التى تصدر عن السلاطين.

الخط الديوانى الجلى الزورقى: وهو خط جميل يتضمن لوحة فنية جميلة فى أغلب الأحيان، تكون سفينة لها شراع أو مجداف أو سفان يديرها.

خط الطغراء

وقد اختلف العلماء والباحثون فى تعريف الطغراء، فذهب بعضهم إلى القول بأنها خط مستقل، واعتبرها البعض الآخر أسلويا زخرفيًا بحتًا استخدم فى أغلب الأحيان مع الخط النسخى أو خط الثلث، ويسمى خط (الطرة) وهو خط ولوحة جميلة، بشكل إبريق قهوة أو نحوه، كان خاصًا بالسلاطين، ثم كتبه الخطاطون لغيرهم، ويكتب عادة بخط الثلث، أو خط الإجازة. وقد أُحدث هذا الخط فى أواخر العصر العباسى كنوع من أنواع فن الخط وتطوره ..

ورغم أن الطغراء كاد أن يكون من خطوط السلاطين العثمانيين، فإن المماليك كانوا قد استعملوه (لكن السلاطين العثمانيين هم الذين اختصوا باستعماله). من الثابت تاريخيًا أن علماء الغرب والمستشرقين كانوا قد تعرفوا على الطغرا عن طريق العثمانيين الذين استخدموه أكثر من أربعة قرون، ولكنه كان معروفًا منذ عهود مبكرة قبل العثمانيين، فقد عرفه السلاجقة العظام وسلاجقة الروم فى آسيا الصغرى،

والمسلمون فى البنغال والمماليك فى مصر، واستخدمه الفنانون المسلمون فى النقوش الكتابية فى سلطنة غولكندة وحيدرأباد وبيجابور فى شبه القارة الهندية فى العصور الوسطى.

وأصل كلمة الطغرا مرادف للكلمة الفارسية نشان أو نيشان أو نشانة، وتعنى علامة وهى مرادفة للكلمة العربية التوقيع، ولقد ذهب ابن خلكان إلى أن هذه الكلمة ليست عربية الأصل، حيث يقول فى كتابه وفيات الأعيان: "وهى الطرّة التى تكتب فى أعلى الكتب فوق البسملة بالقلم الغليظ، ومضمونها نعوت الملك الذى صدر الكتاب عنه، وهى لفظة أعجمية"، ويرى المقريزى أن كلمة الطغرا فارسية الأصل، فيقول فى كتابه المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار: "وكان فى الدولة السلجوقية يسمى ديوان الإنشاء بديوان الطغرا، وإليه ينسب مؤيد الدين الطغرائى، والطغرا هى طرة المكتوب، فيكتب أعلى البسملة بقلم غليظ ألقاب الملك، وكانت تقوم عندهم مقام خط السلطان بيده على المناشير والكتب، ويستغنى بها عن علامة السلطان، وهى لفظة فارسية"، واستخدمت الطغرا فى صورة الفعل بمعنى ختم بالطغرا فى موضع أخر فى الكتاب نفسه، حيث يقول: "تمتاز المناشير المفتتح فيها بالحمد لله أول الخطبة أن تطغر بالسواد، وتتضمن اسم السلطان وألقابه، وقد بطلت الطغرا فى وقتنا الحاضر".

ومع أن أكثر الباحثين يرون أن كلمة الطغرا من أصل فارسى أو من لغة أخرى خلاف التركية، إلا أن الأرجح أن يكون أصلها من اللغة التركية القديمة كما ذكر فى دائرة المعارف الإسلامية وصرح به بعض أهل العلم، فيرى كاشغرى أن كلمة طغرا مشتقة من كلمة طغراغ وهى كلمة من لهجة الأوغوزى، ولعل حذف الحرف الأخير من الكلمة وهو الغين يرجع إلى ما درج عليه الاستعمال فى اللغة التركية العثمانية من إسقاط الحرف الحلقى الأخير فى لغة الأغوز، وذكر القلقشندى فى مواضع عديدة أن القانات وهم أمراء الأتراك فى وسط آسيا كانوا يستخدمون الطغرا فى كتبهم للافتتاحيات، ولكن تجدر الإشارة إلى أن صورة الطغرا عند الدول التى سبقت الدولة العثمانية كانت تختلف عن الصورة التى عرفها العثمانيون، كما أن معنى الكلمة

واستخدامها قد اختلف من مكان إلى آخر، والمعروف أن العثمانيين والمماليك استخدموها للتوقيع وشعارات الحكومة، بينما استخدمها الفنانون المسلمون فى البنغال وبعض الولايات فى الهند للنقش على اللوحات الحجرية، واستخدمها فيروزشاه سلطان دلهى كشعار لحكومته على المسكوكات.

ولم يتوفر لدينا أى نموذج للطغرا التى استخدمها الأغوز، كما أنه من العسير أن نتعرف على خصائص الطغرا التى استخدمها السلاجقة العظام أو سلاجقة الروم، إلا أن الأرجح أنها كانت على هيئة القوس وكان اسم السلطان يكتب تحت القوس، ويعتقد أن السلاطين المماليك فى مصر عرفوا الطغرا من السلاجقة عن طريق الأيوبيين، وكانت الطغرا عند المماليك على هيئة مستطيلة مملوءة بخطوط رأسية متوازية ومتناسقة، مكتوبة على منتصبات الألف واللام والطاء والظاء، قريبة بعضها من بعض، وفى قاعدة المستطيل يكتب اسم السلطان وألقابه.

وقد فصّل القلقشندى فى ذكر خصائص الطغرا التى كان سلاطين مصر يضعونها على مراسيمهم والأوامر العالية التى يوجّهونها إلى مقدمى الألف أو أمير الطبلخانة، وكان يوكل إلى عامل خاص لإعداد هذه الطغراوات على قطع مستطيلة من الورق، وكان على الكاتب أن يضع تلك المستطيلات بعد ذلك فى المسافات المخصصة لها على بياض فى الطرة أو الجزء الأعلى من الوثيقة، وفى وصف كتابة الطغرا وهندستها وتركيب أجزائها وطولها وعرضها يقول القلقشندى: "واعلم أن الطغراوات تختلف فى تركيباتها باعتبار كثرة منتصباتها من الحروف أو قلّتها، وباعتبار كثرة آباء ذلك السلطان أو قلّتهم، ويحتاج واضعها إلى مراعاة قلة منتصبات الكلام أو كثرتها، فإن كانت قليلة أتى بالمنتصبات بقلم جليل مبسوط كمختصر الطومار ونحوه لتملأ على قلتها فضاء الورق من قطع الثلثين أو النصف، وإن كانت كثيرة أتى بالمنتصبات بقلم أدق من ذلك كجليل الثلث ونحوه اكتفاء بكثرة المنتصبات عن بسطها، ويختلف الحال فى طول المنتصبات وقصرها باعتبار قطع الورق، فتكون منتصباتها فى قطع الورق دون منتصباتها فى قطع الثلثين"، ونخلص من ذلك إلى أن الطغرا لم تكن كتابتها محدودة

فى خط واحد، بل كانت تكتب بخطوط مختلفة كخط الثلث والطومار والثلثين والنسخى والمحقق وغيرها، وهذا ما أكّده القلقشندى فى كتابه صبح الأعشى فى صناعة الإنشا حيث يقول: "وقد كتب فى الدولة الناصرية فرج بن الظاهر برقوق للقان القائم بها فى سنة اثنتى عشرة وثمانمائة فى قطع البغدادى الكامل من الورق المصرى المعمول على هيئة البغدادى، ابتدئ فيه بعد خمسة أوصال بياض بالبسملة فى أعلى الوصل السادس وبياض من جانبها عرض أصبعين من كل جهة، والسطر الثانى على سمته فى آخر الوصل بخلو بياض من الجانبين بقدر السطر الأول، والطغرا بينهما بألقاب سلطاننا على العادة، مكتوبة بالذهب بالقلم المحقق المزمك بالسواد بأعلى الطغرا قدر عرض ثلاثة أصابع بياضًا ومثل ذلك من أسفلها، وباقى السطور بهامش من الجانب الأيمن على العادة، وبين كل سطرين قدر نصف ذراع القماش القاهرى، والأسماء المعظمة من اسم الله تعالى ورسوله صلى الله عليه وسلم، واسم سلطاننا والسلطان المكتوب إليه والضمير العائد على واحد منهما بالذهب المزمك".

ويعرض القلقشندى بشىء من التفصيل لصورتين من طغراوات سلاطين مصر، وأولى هاتين الصورتين تمثل طغرا السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون وهو من أشهر سلاطين المماليك، ونجد فيها أن منتصبات الحروف الرأسية كالألف واللام والطاء قائمة برأسها، كثيرة الطول، تتناوب مع مجموعات من المنتصبات المزدوجة، وتحقيقًا لهذا الترتيب المنتظم فقد وضعت بعض الحروف فى غير مواضعها، ومن أمثلة ذلك حرف الألف فى لفظ الملك وهى الكلمة الثانية من البداية كانت قد وضعت بين لامى السلطان فى أول السطر، ومكتوب تحت سطر الألقاب: خلّد الله سلطانه، وغالبا لا يكتبها العامل الموكل بالطغرا، بل الكاتب الذى كتب المنشور نفسه.

أما الصورة الثانية فيقول فيها القلقشندى: "وهذه نسخة طغرا منشور أيضًا بألقاب السلطان الملك الأشرف شعبان بن حسين بن الناصر محمد بن قلاوون مضمونها - السلطان الملك الأشرف ناصر الدنيا والدين ابن الملك الأمجد ابن السلطان الملك الناصر ابن الملك المنصور قلاوون - عدد منتصباتها من الألفات وما فى معناها

خمسة وأربعون منتصبًا، بقلم جليل الثلث، بين كل منتصبين قدر منتصب مرتين بياضًا، طولها ثلث ذراع وربع ذراع بالذراع المقدم ذكره وعرضها كذلك، واسم السلطان بأعاليها بقلم الطومار بالحبر قاطع ومقطوع كما أشار إليه فى التعريف، مثاله: شعبان بن حسين، الشين والعين والباء والألف سطر والنون من شعبان وابن سطر مركب فوق الشين والعين وحسين سطر مركب فوق ذلك، وطول ألف شعبان تقدير سدس ذراع، وقد قطعت النون الألف وخرجت عنها بقدر يسير، وأول الاسم بعد المنتصب السادس عشر من المنتصبات، وأخر النون من حسين البارزة عن ألف شعبان إلى جهة اليسار بعدها منتصبًا من جهة اليسار"، ويذكر القلقشندى أيضًا أن طغرا المماليك فى مصر بدأ استعمالها يختفى مع بداية عهد شعبان بن حسين.

ومن الملاحظ أن استخدام الطغرا فى عهد المماليك فى مصر قد تزامن مع استخدامها فى عهد السلاطين فى البنغال، فلا غرابة أن يكون هناك تشابه كبير بين الطغراوات فى كلا البلدين، وجدير بالذكر أنه كانت هناك روابط قوية بين مصر والبنغال فى تلك الفترة، وخاصة فى عهد جلال الدنيا والدين محمد شاه الذى أرسل وفده إلى السلطان الملك الأشرف برسباى مع بعض الهدايا، وقد ردّ السلطان برسباى على ذلك فقام أيضًا بإرسال الهدايا إلى سلطان البنغال، ولعل طغرا البنغال كانت قد تأثرت بطغرا المماليك التى بدأ استخدامها فى مصر قبل استخدامها فى البنغال بزمن قليل، غير أن طغرا البنغال كان لها مجال أوسع فى الاستخدام، فقد كانت أسلوبًا رئيسًا فى الكتابات الحجرية، واستخدمها علماء فن المسكوكات كعنصر من عناصر الزخرفة الكتابية على المسكوكات؛ ولذلك اختلفت الطغرا فى مدلولها وطريقة استخدامها هناك عنها فى الأقطار الإسلامية الأخرى خارج شبه القارة الهندية، ومن الملاحظ أن عناصر معظم كتابات الطغرا فى البنغال تشابه عناصر طغرا المماليك أكثر من شبهها لعناصر طغرا العثمانيين، وخاصة فى طول منتصبات جميع الحروف الرأسية، وتماثل بعضها مع بعض، غير أن الطغرا فى الدولة العثمانية ظلت تحتفظ بمكانة خاصة لمدة طويلة، ومعلوم أن الطغرا العثمانية لم تكن إلا صورة من تلك الصور

الزخرفية التى أبدعها الخطاطون العثمانيون من جملة ما أبدعوه من صور جميلة للخط العربى، ولم يقتصر استعمالهم لها على التوقيع على الفرمانات، بل اتخذوها أيضا أساسًا لكتابة بعض العبارات الدينية كالبسملة والشهادتين وغيرهما، ولكن قلّ أن يستخدموها للنقش على اللوحات.

وتختلف الطغرا العثمانية فى مظهرها وأشكالها عن طغرا المماليك فى مصر، فالطغرا العثمانية تقتصر على اسم السلطان وألقابه، وتخلو فى بعض الأحيان من الزخارف، وأحيانًا تكون مزخرفة بأزهار القرنفل واللوتس، ومن أجمل أمثلة هذا النوع مسكوكة تحمل اسم السلطان سليمان القانونى، وأقدم الطغراوات العثمانية المعروفة هى الطغرا التى نقشت على سكة الأمير سليمان بتاريخ ٨٠٢هـ-٨١هـ، وفى هذه الطغرا تجد أن الحروف الرأسية الثلاثة قد أخذت من الألفات فى اسم الأمير وأبيه، وأن الأقواس البيضاوية والأشكال الهلالية غير مغلقة، وتلتقى فى الجزء الأسفل من اسم الأمير، ويبدو أن هذه الأقواس كانت أصلاً تطويل لحروف النون التى ترد فى كلمة بن أو ابن، وهناك بعض النماذج للطغرا العثمانية على شكل طائر، وبعضها يأخذ شكل فارس ينهب الأرض نهبًا، ويستدل بعض العلماء على ذلك من كلمة طوغ التى كان الأتراك يطلقونها على الحصان، ثم جرت على ألسنة العامة فأطلقوا عليها اسم طوغرا، ومع مرور الزمن أصبحت تسمى طغرا.

ويرى فون هامر أن الطغراوات قد ظهرت فى عهد مراد الأول أو أبيه أورخان، غير أنه لم يأت بدليل قاطع على دعواه، كما يرى أن الطغرا كانت تقليدا للعلامة المختلفة من أصابع يد السلطان مراد الأول؛ وذلك لأن هذا السلطان لم يكن يعرف الكتابة، وهذا الرأى يفتقر أيضا للدليل العلمى.

وقد خصص الأتراك للعاملين بالطغرا رتبًا مختلفة، ومن هذه الرتب رتبة النشانجى، وهو الذى كان يعدّ القوانين ثم يضع الطغرا عليها، وكان منصبه أشبه ما يكون بمنصب المفتى القانونى، ولما اتسعت رقعة البلاد اضطر النشانجية إلى

الاستعانة بموظفين آخرين أطلق عليهم لقب الطغراكش نسبة إلى الطغرا، ومع العناية الخاصة التى أولاها العثمانيون للطغرا فإن استعمالها الرسمى فى تركيا قد توقف بمرسوم قانون أنقرة الصادر فى نوفمبر ١٩٢٢م، وذلك بعد خلع السلطان عبد الحميد آخر سلاطين الأتراك من الحكم.

وبمقارنة الطغراوات الثلاث نجد أن العنصر المشترك بينها هو منتصبات الحروف الرأسية التى نجدها فى أسلوب الطغرا فى البنغال وفى بعض المناطق الأخرى فى شبه القارة الهندية مثل دولة غولكنده وبيجابور وحيدرأباد، وهذه المنتصبات هى السمة الأساسية لأسلوب الطغرا، أما أشكال الأقواس فكانت من خصائصها أيضًا إلا أنها لم تكن شرطًا أساسيًا لها، فمعظم الطغراوات كانت خالية من الأقواس وخاصة فى مصر فى أثناء عهد المماليك، وكذلك تميّز التصميم الزخرفى الذى وجد فيها من بداية ظهور الطغرا بالحروف الرأسية التى تعتبر من أقدم عناصر الطغرا.

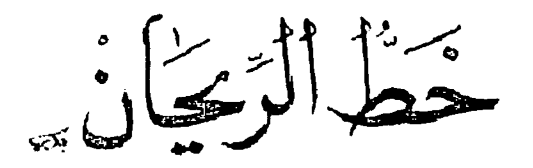
ومن الملاحظ أن الطغرا أصبحت بمرور الزمن شعارًا للدولة، فلم يكن الحاكم يستخدمها للتوقيع على الأوامر العالية والفرمانات فحسب، بل كان يوقّع بها أيضًا على حجج الأملاك والسكة والنصب التذكارية الرسمية والسفن الحربية، واستمر التوقيع بها على الوثائق وجوازات السفر وطوابع البريد وأوراق الدفعة ودمغات الصيّاغ وغيرها فى البلدان الإسلامية المختلفة إلى وقت قريب.

ويشترط الخطاطون المبدعون لهذا الخط أن تكون فى أعلاه ثلاثة ألفات أو لامات، وقبضة كقبضة الإبريق، ومن القبضة فى اليسار يتيامن خطان ليشكلا فوهة الإبريق .

وقد انقرض هذا الخط بزوال الدولة العثمانية، لكن الخطاطين مازالوا يكتبون البسملة به، من باب حفظ الأثر، ويعدونه من بدائع الخط العربى .

إن انقراض هذا النوع من الخطوط العربية يذكرنا بزوال كثير من الخطوط التى كانت معروفة فى عصرى الخلفاء الأمويين والعباسيين .

خط الريحان



تعود جذور خط الريحان أو ما يعرف بـ "خط الإجازة" إلى مزيج من خطى النسخ والثلث، وبالتالى فإن قواعد هذا القلم مميزة كونها تشكل انصهاراً وجمعًا لما يُشكل ويُظهر خطى النسخ والثلث بحللهما الأنيقة الفنية الفائقة الجمال.

لابد لمن يتعرف على خط الإجازة أن يخص العثمانيين بالشكر؛ فخط الريحان هو أحد منتجات العثمانيين ومن أهم إسهاماتهم على الصعيد الفنى، بحيث يقال إن "ابن البواب" أحد كبار الخطاطين العثمانيين هو من اخترعه وابتكر قواعده؛ ذلك أنه بعد أن تم وضع قواعد كل من خطى النسخ والثلث عمد كبار الخطاطين العثمانيين إلى ابتكار خط الإجازة، وبهدف المحافظة على الدرجة المميزة لهذا الخط الفائق الروعة لم يتم تدريسه للتلاميذ حينها، واكتفى الخطاطون العثمانيون باستخدامه وقتذاك فى كتابة إجازات تلاميذهم بهدف الترخيص لهم بتعلم قواعد الخط العربى المتنوعة.

نظراً لأن خط الريحان هو جمع لقلمى الثلث والنسخ، أصبح لهذا الخط قاعدتان، تتمثل الأولى باعتماد ميزان ابن مقلة الدائرى لخط النسخ الرباعى النقط وإضافة نقطة إضافية، أما القاعدة الثانية فتتمثل باعتماد الميزان الدائرى لخط الثلث السداسى النقط وذلك بحذف نقطة منه حتى يصبح ميزانًا ذا خمس نقاط. وعليه أُتيح لمن يرغب من الخطاطين فى الكتابة بخط النسخ بشكل مختلف أن يعتمد ميزان النسخ المكبر، ولمن شاء استخدام خط الثلث بطريقة لافتة أن يعتمد ميزان الثلث الصغير.

وعلاوة على ميزة التغيير فى ميزان الدائرة، فإن رأس الألف فى خط الإجازة يختلف كثيراً عن كل من خطى النسخ والثلث؛ لأن ألف الريحان مصقولة الرأس وكأن حرف دال مدور الشكل قد ألصق فيها، مما يضفى على هذا الخط رونقًا وجمالاً مميزاً عن باقى الخطوط.

مدارس الخط

لقد خلق الإسلام من العرب قوة هائلة استطاعوا أن يخضعوا بها أممًا عريقة في الحضارة، فما لبثوا أن تغلبوا على الإمبراطورية الساسانية وارتفعت أعلام الإسلام في فارس والعراق والشام ومصر، وطرق أبواب الهند والصين والحبشة والسودان وفرنسا والقسطنطينية، وما كاد العرب يخلدون بعد الفتوح إلى حياة السلم حتى أخذوا في استقرارهم يحوطون أنفسهم بكل مظاهر الأبهة والاستمتاع بالحياة، فأقبلوا على الترف، وحرصوا على التزين، غير أنه لم يكن للعرب قط تعبير جمالى سوى زخرف القول، ولم يكن لهم كذلك فى الفنون حظ كبير، فاحتضنوا حضارات الشعوب المغلوبة وثقافاتها، دون أن يستغرقهم هذا التفوق الحضارى والثقافى، وشملوا رجال الفن من أهل الذمة برعايتهم، واستخدموهم فى تشييد عمائرهم وزخرفتها بعد أن كيفوها وفقًا لما يقتضيه دينهم وتقاليدهم، فجاء الفن الإسلامى مزيجًا من فنون مختلفة من اليسير تمييز أصولها، وكان قوامه الفنون الساسانية والبيزنطية والهندية والصينية وغيرها مما كان مزدهرًا فى البلاد التى امتدت عليها أشعة الإسلام، ومثلما اصطبغت ثقافاتهم بالصبغة العربية بدرجة لا نكاد نستطيع أن نميز ما يعزى إلى السريان والفرس والقبط والإسبان انصهرت أيضًا هذه التقاليد الفنية المختلفة بمرور الزمن فى بوتقة الإسلام، وتولد منها أسلوب جديد له طابعه الخاص وشخصيته الواضحة، واتسم هذا الأسلوب بصفات تكاد تكون واحدة فى كل أنحاء العالم الإسلامى نتيجة للوحدة الروحية فى البلاد التى خضعت له. وساعد على تثبيت هذه الوحدة الروحية بعض التقارب النفسى بين الشعوب الشرقية وسهولة الاتصالات الفكرية والاقتصادية فى جميع بلاد العالم الإسلامى، حتى فى أشد عصوره انقسامًا .

الخطوط العثمانية

ورث العثمانيون الخط عن مدرسة تبريز التى ازدهرت ليس فى الخط فحسب، وإنما فى صناعة الكتاب أيضًا، بل ونشطت فيما يتعلق بالكتاب من صناعة الورق

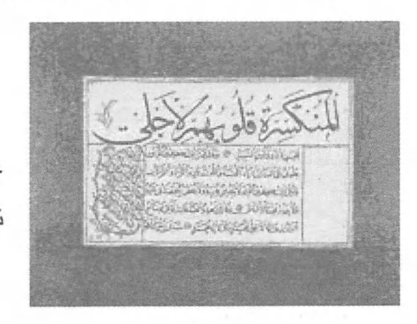
والكرتون والخط والزخرفة والتجليد والرسوم والتذهيب وغير ذلك. وكان لأساتذتهم الإيرانيين الفضل فى هذا التفوق الذى أحرزوه، فصاروا لهم أندادًا، وصار الأتراك يمثلون مدرسة مستقلة ذات شهرة متميزة فى خط الثلث.



الكواكب الدرية كتبت عام ٨٤٣ هـ، ١٤٣٩م على كاغد عربى سميك بخطى الثلث والنسخ المملوكى بعدة ألوان

ويمكن القول إن تطور خط النسخ فى الشام، والثلث والثلثين فى مصر شكّلا منهلاً نهل منه الخطاطون الأتراك وأساسًا اعتمدوا عليه ليحدثوا نقلة مهمة فى تجويد بعض أنواع الخط المنسوب. وقد أدى استقدام السلاطين لخيرة خطاطى العراق والشام ومصر، ضمن من استقدموهم من فنانين وصنّاع إلى الآستانة، دورًا كبيرًا فى النهضة الخطية التى شهدتها الدولة العثمانية. وكان الأتراك يستخدمون خط التعليق الفارسى فى كتابة لغتهم التى كانت قد تحولت أيضًا إلى الحروف العربية، بالإضافة إلى الخطوط المنسوبة التى كانت لها استخدامات مختلفة. وقد برز فى أواخر القرن التاسع خطاطان اتبعا طريقة عبدالله الصيرفى البغدادى، كان لهما دور كبير فى تطور تجويد الخط العربى. أولهما الشيخ حمد الله الأماسى الذى جمع خطوط ياقوت المحفوظة فى الخزانة العثمانية، فدرسها، وانتقى من حروفها أجمل الأشكال والأساليب، لتكون هاديًا ودليلاً له فى تطويره للأداء الجمالى للخطوط المنسوبة؛ وثانيهما الخطاط أحمد القره حصارى الذى برع فى التراكيب والتشكيلات الخطية.

وقد أدى التنافس بينهما إلى توسيع دائرة المجودين لتنتهى فى أواخر القرن الحادى عشر الهجرى إلى الحافظ عثمان بن على الخطاط المجود الشهير صاحب المصاحف الذى استقرت الأقلام الستة بطريقته. ثم أتى الخطاط المبدع مصطفى راقم فى أواخر القرن الثانى عشر الهجرى ليضع اللمسات الأخيرة على طريقة تجويد جلىّ الثلث التى لا تزال متبعة حتى الآن. وقام الخطاط سامى أفندى بتطوير الأرقام وعلامات التشكيل وإشارات الحروف المهملة حتى بلغت شكلها المعروف اليوم. وقد تسابق الخطاطون فى تراكيب خط الثلث وجليّه مما أدى إلى تطوُّر جمالى كبير فيها، كان من نتيجته إجراء بعض التعديلات فى مقاييس بعض الحروف بما يخدم التشكيل الخطى، وإحداث علاقات من التناغم بين غلظ القلم ورقة التشكيل وإشارات الحروف المهملة. وانتهى تجويد الثلث والنسخ والرقاع إلى فرعين على درجة عالية من الجمال يقف على رأس أولهما الخطاط قاضى العسكر مصطفى عزت، ويقف على رأس الثانى الخطاط محمد شوقى.



لوحة تعليمية كتبت بخطى الثلث والنسخ عام ١٣٠٣هـ /١٨٨٥م، كتبها الحاج حسن رضا ناقلاً عن حافظ عثمان

من ناحية أخرى، كان خط نسخ التعليق الفارسى يتطور بشكل تدريجى، عندما أتى الخطاط الشهير مير عماد الحسنى فى أواخر القرن العاشر الهجرى، فدرس هذا الخط، وارتقى به إلى درجة عالية من التناسق والجمال والرقة. وقام تلميذه درويش عبدى البخارى بنقل طريقته إلى إستانبول، حيث أقبل الخطاطون على استخدامها فى كتابة القطع الخطية، وقام محمد أسعد اليسارى باشتقاق طريقة جديدة منه أقبل عليها كثير من الخطاطين، وخصوصاً جليّها الذى طوره الخطاط مصطفى عزت أفندى ابن اليسارى، إلا أن خط التعليق التركى لم يرقَ إلى جماليات الفارسى، فلقد أهمل الأتراك الشكل التركيبى منه، وقللوا من مرونته ورشاقته.

وقد أضافت المدرسة العثمانية بعض الإضافات النوعية، فظهر الخط الديوانى الذى تعود جذوره إلى التوقيع والرقاع والتعليق، وتطور بشكليه العادى والجلى، فوضع أصوله الخطاط محمد منيف فى عهد السلطان محمد الثانى، ثم طورها ونشرها الصدر الأعظم شهلا باشا فى عهد السلطان أحمد الثالث وجوّدها السلطان مصطفى خان، ثم طورها الخطاط نعيم. وبرع فى هذا الخط الخطاط سامى، والحاج أحمد الكامل، آخر رئيس للخطاطين فى الدولة العثمانية، بالإضافة إلى ممتاز بك الذى وضع فى عهد السلطان عبدالمجيد خان قاعدة لخط آخر أضافه العثمانيون، هو خط الرقعة الذى طوره الخطاط محمد عزت أفندى، وهو خط يصلح للاستخدام اليومى وليس للأعمال الفنية. وابتكر الخطاط عارف حكمت خطًا سماه السنبلى، إلا أنه لم ينتشر رغم أنه على درجة لابأس بها من الجمال. وطور الخطاطون العثمانيون تصميم الطغراء التى تعود بداياتها إلى سلاطين المماليك فى مصر، واستخدمها السلاطين العثمانيون جميعًا.

و قد تميز الخطاطون الأتراك باهتمامهم الكبير والدقيق بفن الخط لحد القداسة، بحيث يهتمون بميزان و شكل الحرف كثيرًا، فى حين أن بعض الخطاطين فى المدارس الأخرى يهتمون بالتركيب أكثر من الحرف نفسه، الخطاط التركى يهتم بالتركيب ويهتم بالحرف فى الدرجة الأولى، هذا من جانب ومن جانب آخر: أدوات الخط من حبر وورق و قصب، نجد الخطاطين الأتراك يهتمون كثيرًا بأدوات الخط، فهم يستخدمون الأفضل، و الخطاط التركى يعد بنفسه الحبر و الورق، مع وجود متخصصين فى صناعة الأحبار و الورق، وكذلك هناك متخصصون فى صناعة الأقلام و متخصصون فى فن الزخرفة .

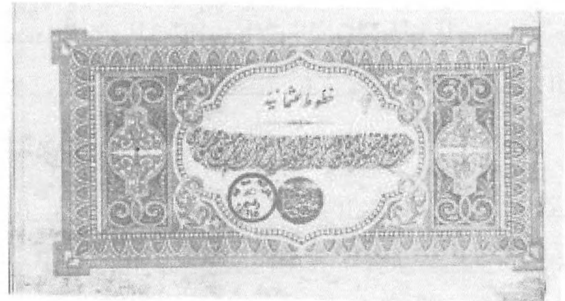
خذ مثلا قط القلم له أهمية كبيرة فى إظهار شكل الحرف وقوته، و له دور كبير فى الكتابة الصحيحة للحرف وفق القواعد السليمة.

أفضل مدارس الخط العربى، وخاصة فى الثلث بنوعيه والنسخ، هى المدرسة التركية، وهناك مدارس قوية، مثل المدرسة الإيرانية فى الخط الفارسى، فالخطاطون الإيرانيون تميزوا بالخطوط التى ابتكروها و طوروها مثل النستعليق والشكستة،

فكتابتهم هى الأجمل فيها، أما الخطاطون الأتراك فقد برعوا فى خط النسخ و هو خط القرآن الكريم و خط الثلث و خط الثلث الجلى، هى من أهم وأشهر الخطوط؛ لذلك كثر اهتمام الخطاطين بهذه الخطوط التى برع فيها الأتراك، فهم الذين طوروها، وآخر تطور فى قواعد خط النسخ و الثلث كان على يد خطاطين أتراك، خذ مثلا: الحافظ عثمان ومحمد شوقى وسامى أفندى وحامد الآمدى ومصطفى أوزيازيجى، وغيرهم من العمالقة، كان لهم فضل كبير فى تطوير الخط العربى.

كما اهتمت المدرسة العثمانية بتعليم الخط وتنشئة الخطاطين، حتى إن كثيراً من سلاطينها ووزرائها تعلموه. وقد استفادت هذه المدرسة من التقاليد التى كانت المدرسة المصرية قد أرستها، وأصبح سائداً نظام منح الشهادة أو الإجازة الذى كان ابن الصايغ قد وضعه. وقد مال الخطاطون، حتى المتميزون منهم، إلى محاكاة خطوط سابقيهم وتقليدها، الأمر الذى يمكن أن يكون أحد أسباب الروح المحافظة التى سادت المدرسة العثمانية بعد المجودين الأعلام.

وكانت الخطوط العثمانية تدرس فى مصر على يد الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعى، منشئ ومدير مدرسة تحسين الخطوط الملكية عام ١٩٢٢م، وكانت هذه الخطوط هى: الخطوط العربية والعثمانية والفارسية (الثلث والنسخ والرقعة والديوانى والديوانى الجلى والنستعليق (الفارسى) والإجازة والسياقت)، و كان يدرس بالمدرسة فى مصر



مشقًا مطبوعًا فى إستانبول عاصمة الدولة العلية العثمانية فى ذلك الوقت ١٩٢٢م مكتوبًا عليه خطوط عثمانية، وهذه صورة غلاف المشق.

ولكبار الخطاطين الأتراك مصاحف كثيرة محفوظة إلى الآن فى المتاحف التركية، وخاصةً فى متحف الأوقاف فى إستنبول، حيث أضافوا إلى هذا الخط الجميل زخرفة وتجليداً أنيقين، وراح خطاطو الأتراك يبدعون فى خط المصاحف الصغيرة التى توضع فى الجيب، وحيث إن الدولة العثمانية دولة إسلامية سنية، فإنها شجعت على انتشار الخط العربى بأنواعه بحيث (انتحل الترك أنفسهم الخط العربى ولا تجد فى تركيا إنساناً على شىء من التعليم لا يستطيع أن يفهم لغة القرآن بسهولة ".

ونال الخطاطون احترام الخلفاء، فنالوا منهم الحظوة، وأغدقوا عليهم العطايا، وجعلوهم من المقربين منهم، وأسندوا لهم العمل فى الدواوين التابعة للدولة وبرواتب عالية. لكنهم رغم هذا الاحترام والإكرام لم يبلغوا ما أوصلهم إليه العرب من مكانة حين عينوهم فى مناصب وزارية مراراً، كما حدث للخطاط ابن مقلة مثلاً.

لقد امتلأت مساجد الخلافة العثمانية بالخطوط الرائعة والزخارف الجميلة لكبار الخطاطين الأتراك، وغير الأتراك الذين استقطبتهم دار الخلافة العثمانية للعمل فى عاصمة الدولة برواتب عالية.

وفى الفترة المتأخرة لهذه الخلافة برز خطاطون طبقت شهرتهم العالم الإسلامى من مشرقه إلى مغربه، وخلدوا لنا لوحاتهم الرائعة، منهم: الخطاط الشيخ حمد الله الأماسى، الذى يعتبر إمام الخطاطين الأتراك، والخطاط الحافظ عثمان الملقب بجلال الدين الذى كتب خمسة وعشرين مصحفاً بيده، وقد طبع مصحفه الشريف فى سائر البلاد العربية والإسلامية.

إن العصر العثمانى هو عصر نضوج الخط العربى، فى العصور المتأخرة، ونستطيع أن نسميه العصر الذهبى للخط العربى ؛ وذلك لأسباب كثيرة منها:

١ ـ أن الدولة العثمانية دولة واسعة، جمعت الجنسيات والألسن والألوان البشرية المختلفة تحت مظلة الإسلام.

٢ ـ أن فترة حكمها طالت حتى بلغت أربعة قرون.

٣ ـ كانت تعتبر التصوير حرامًا؛ لذلك شجعت الخطوط والزخارف والنقوش لسد فراغ تحريم التصوير.

٤ ـ كان الخلفاء يقربون منهم العلماء والأدباء والمبدعين، ويستقطبونهم إلى عاصمة خلافتهم، ويغدقون عليهم المنح والعطايا المختلفة، بل نجد بعض الخلفاء قد تتلمذ على أيدى الخطاطين وأخذوا عنهم مبادئ الخط العربى.

٥ ـ كان (خطاط السلطان الخاص يتقاضى أربعمائة ليرة عثمانية ذهبًا فى الشهر).

٦ ـ بلغ الشعب التركى من الترف ما جعل ذوى الإبداع يعملون فى قصورهم النقوش والزخارف والرسوم بمبالغ عالية.

استطاع الخطاطون الأتراك فى ظل تكريم الدولة لهم، وإغداقها العطايا عليهم، أن يبتكروا خطوطًا جديدة كالرقعة والطغراء والديوانى وغيرها .

برزت فى ساحة الخط العربى فى تركيا أسماء خطاطين احتلوا الصدارة إلى الآن منهم: سامى (١٣٣٠هـ) وعبد الله الزهدى (١٢٩٦هـ) وإبراهيم علاء الدين (١٣٠٥هـ) ومصطفى نظيف (١٣٣١ هـ) وحامد الآمدى (١٩٨٠ م) وحقى (١٣٦٥هـ) ومحمد أمين (١٣٧٢) ومصطفى أرقم، وإسماعيل زهدى، شقيق الخطاط راقم، ومصطفى عزت، ومحمد شوقى، وأحمد كامل، ومحمود يازار، وعبد العزيز الرفاعى وغيرهم.

إن رحلة الخطاطين الأتراك مع الخط العربى رحلة طويلة، أجروا خلالها مقدرتهم الفنية فى رفد الخطوط العربية القديمة بخطوط عربية من ابتكارهم حملت أسماءهم. وسيبقى تاريخ الخط العربى يفخر بما قدمه الأتراك من خدمات جلية لهذا الفن البديع.

ولا يمكن إغفال دور الفرس فى تجويد الخط وتحسينه وتطويره، فقد امتاز الخطاط الإيرانى بالجودة والإتقان، وكان فى أغلب أحيانه مبدعًا فى لوحاته فى إنتاجه.

ابتكر الخطاطون الإيرانيون الخط الفارسى فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى). ثم ابتكروا خط (النستعليق) من الخط الفارسى والتعليق، وكان هذا الابتكار بجهود الخطاط الكبير عماد الدين الشيرازى الحسنى؛ إذ وضع له قاعدة اشتهرت باسمه فيما بعد، فسميت (قاعدة عماد) .

كما حوروا الخط الكوفى (فأصبحت المدات فيه أكثر من الجرات).

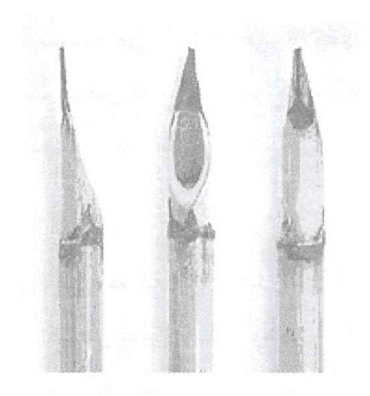
واشتهرت مدينة مشهد بخط النستعليق حتى كادت أن تسبق جميع المدن الإيرانية، أما مدينة أصفهان التى يقول أهلها إنها (نصف جهان) أى نصف العالم، فهى عاصمة الدولة الصفوية التى خلفت لنا خطوطًا ولوحات وزخارف يعتز بها كل مسلم، ويحق لهذه المدينة أن تتربع على عرش الفن الإسلامى برسومه، وخطوطه، وزخارفه، وذلك من خلال ما خلفوه لنا من أوابد أصبحت بالنسبة لنا متاحف مفتوحة للمشاهدين والزوار .

وقد اهتم شاهات فارس وأمراؤها بالخط (فقد أنشأ الوزير المغولى رشيد الدين ضاحية سماها (ربع رشيد)، كذلك أصبحت هراة فى عهد الصفويين عاصمة الخط والتصوير، وكان بهزاد معلم التصوير، وموجه الخطاطين) .

ولم تقتصر أمور الخط والإبداع على الخطاطين الذين اعتمدوا الخط فنًّا ومهنةً، بل تعدتهم إلى الأمراء والحكام وذوى السلطان، فقد كانوا يجدون فى النسخ والخط شرفًا وبركةً ومجداً؛ فهم يعتزون بنسخ القرآن الكريم مسترشدين بتوجيهات كبار الخطاطين مثل عضد الدولة البويهى، والشاه طهماسب، بل كان الأمراء منهم - الفرس - يتسابقون لمساعدة الخطاطين بأن يمسكوا لهم بالمحبرة أو يقدموا معونة بوضع الوسائد بمكانها، أو بإمساك الشمعدان، كأنهم بهذا الاحترام الزائد يقلدون أبناء ملوك العرب كالأمين والمأمون اللذين كانا يتسابقان لتقديم حذاء معلمهما ومؤدبهما الكسائى.

حقًا لقد أجاد الخطاط الإيرانى أكثر مما نال من حظوة الشاهات والأمراء؛ وذلك لأن طبعه الفنى مغروس فيه ومتوارث، فهو لا يتهالك من أجل أن يتقرب بخطوطه وفنه من الأمراء، وما حدث من ذلك فأمر عارض، لا يقصد به صاحبه أكثر من إيصال فنه وإبداعه إلى كبار المسؤلين فى الدولة.

أدوات الخَطّاط



نموذج من أقلام الخط العربى.

القلم

هــو عميد الأشياء ورئيسها، وكان يصنع عادة من البوص أو السّعف أو الغاب



أو القـصب، ويركب فى صـفـيـحـة تسـمى المقطع حيث يثبـتـه أخدود مـرتفع لكيـمـا يشحـذ الســن، وقــد تكون مــن اللؤلــؤ أو العــاج أو من صـدف السلحـفـــــاة، وكـان صـاحـبه يحـرص دائمـا فى النقش عليـه، أمـا بالنسـبـة لطول القلم فيـخـتلف حسب الاسـتـخدام، ومن أهم أسـمـاء القلم: الطومـار، والجليل، والمجمـوع، والمسلسل، وغُبار الحلية، والمحدث، والمدمج، والمحقّق.

قراب القلم

هو عبارة عن أسطوانة تصنع من العاج وغيره، وهى مصمتة إلا من تجويف مركزى ضيق مصمم لحمل قلم بوص أو أكثر، وهو كغيره من أدوات الكتابة يُتأنق فى صناعته وزخرفته، وكان الهدف منه الحفاظ على القلم من التلف.

الْمُدَى " السكاكين"

تستخدم لبرى القلم، وهى تصنع من المعدن أو الفولاذ المطعم بالذهب، وهى تحتوى فى داخلها على مدية أصغر لشق السن، وكان أساطين هذه الصنعة يطبعون ختمهم على الفولاذ لنصولهم التى كان يجب أن تكون حادة كالشفرة.

كان العرب يكتبون بمداد مجلوب من الصين، ثم أنتجته العرب من الدخان والصمغ وغيره، أما المحبرة فقد كانت تملأ بالحبر لاستخدامه فى أثناء الكتابة، وكانت تصنع من الزجاج أو الخزف أو أى مادة أخرى، وكان الصانع يَتأنق فى صناعتها مستخدمًا فيها الألوان الجميلة، رغم أن استخدام لونين يقتضى مهارة فائقة، حيث يتعين نفخ كل قسم على حدة ولحامه مع الآخر، كما كانت المحبرة تعبأ بطبقات من حرير لامتصاص الحبر والحيلولة دون الإغراق فى تشريب السن.

صندوق المحبرة

عبارة عن صندوق أسطوانى يصنع من الأبنوس أو غيره مع ترصيعات من الفضة أو الذهب، ومهمته تثبيت المحبرة لولبيًا فى القاعدة.

الرق

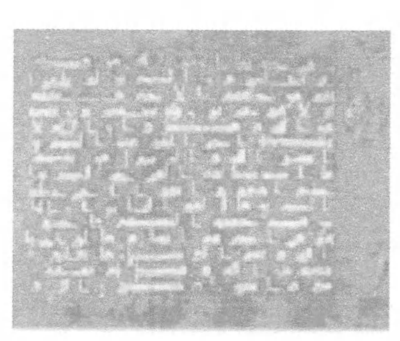
كان العرب يكتبون على أكتاف الإبل، واللخاف (الحجارة البيضاء العريضة الرقيقة)، وعسيب النخل، والجلود، وعلى ورق البردى الوافد من الصين، ثم على الورق الخراسانى الذى كان يعمل من الكتّان على مثال الورق الصينى الذى كان يُصنع من الحشيش، واستخدم الخطاطون فى بداية الأمر الرق وهو جلد رقيق كانوا يكتبون عليه،

وظهرت فيه الملامح الأولى لفن الكتابة الإسلامية، وظل الرق مستعملا فى المغرب حتى بعد تركه والإقبال على الورق فى مناطق أخرى، وتوجد هذه الرقاق منثورة فى المتاحف العالمية والإسلامية.

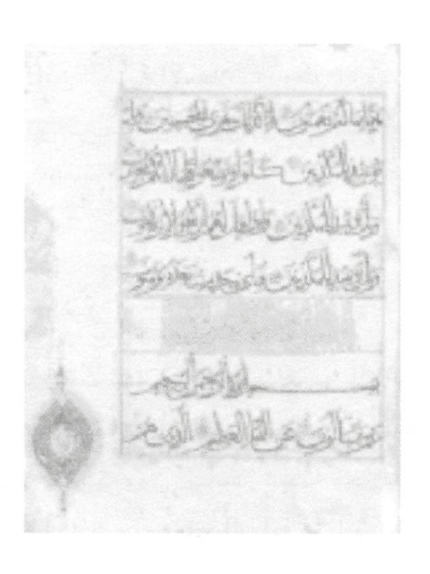
المصاحف ومراحل التطور:

أما المصاحف فقد كانت تحتاج فى كتابتها إلى شىء من العناية والرعاية والإجلال لتناسب مكانة هذا الكتاب فى قلوب المسلمين، فكُتبت بنوع وسط بين الليّن واليابس؛ فأخذت من الليّن مرونتَه ومن اليابس هيبته وجلاله، وسُمّى ذلك الخطّ بالخطّ المصحفى، وهكذا وُجد الخطّ الذى سُمِّىَ فى البداية مكيّا ثم حجازيّا ثم كُوفيّا.

ولقد انقسم الكوفىّ إلى لين مقور، ويابس مبسوط، ووسط بينهما، وسُمى الوسط الخطّ المصحفىّ، وظل هو الخط المفضل لكتابة المصحف مدة ثلاثة قرون. وتَحْتَفِظُ دارُ الكتبِ المصرية بنُسَخٍ عَتيقة لمصاحِف كُتبت عند منقلب القرن الأوّل الهجرى وفى العصر العبَّاسى تمثل تمْثيلاً جَيِّدًا تَطَوُّر الخَطّ العربى، من الخطّ الحجازى والخطّ الكوفى والخطّ الشّبيه بالكوفى إلى الخُطُوط التى جَوَّدَها الخَطّاطان الشهيران أبو على محمد بن على بن الحسن بن مُقْلَة وعلى بن هِلال البَوّاب. ولكن أهَمّ هذه المصاحِف على الإطْلاق هى مجموعة "المصاحِف المملوكِية" التى جُمِعَت من المدارس المملوكية والتى وَقَفَها سلاطين المماليك وأمراؤهم على المدارس والخوانق التى شيدوها بالقاهرة.

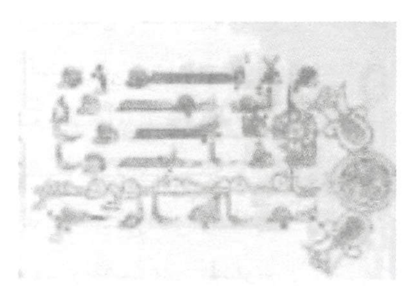


صفحة من مخطوطة من القرآن الكريم مكتوبة بالخط الكوفى عام ٢٨٧هـ، ٩٠٠م. وتعتبر نسخة فريدة لأنها كُتبت على ورق أزرق. وكان الشائع حينئذ الكتابة على ورق مصبوغ باللون الأصفر.

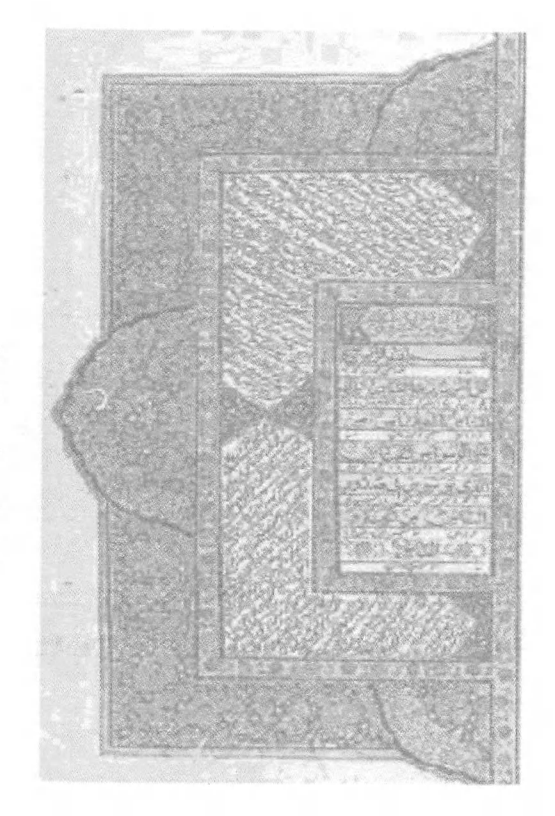


مخطوطة نادرة للقرآن الكريم بخط جعفر التبريزى.

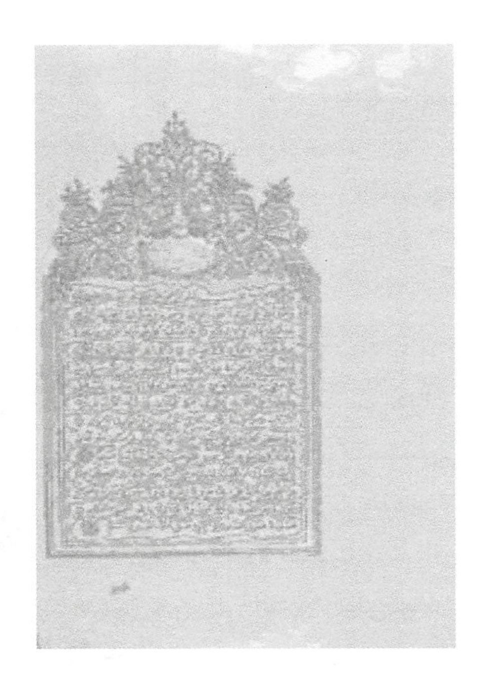
ولا شَكَّ أن هذه المجموعة الفخمة والنادرة من المخْطوطات تَشتمل على نُسَخٍ عَتيقَة تجاوَزَ تأريخُها الألف عام أو كاد. وإضَافَةً إلى حُرود المتْن التى تُعَدُّ الْمُؤشّر الْمُؤكد لتأريخ أى مخَطْوط، فإنَّ الْمَخْطوطات المبكّرة يمكن التَّعَرُّف عليها- فى غَيْبَة حُرود الْمَتْن- عن طريق شَوَاهِدَ باليوجرافيـة. فقد كانت جَوْدَةُ الخَطّ وصحّة النَّقْل ودقَّة الضَّبْط شُرُوطًا أساسية للنجاح فى صِنَاعَة الوِراقة، إحدى المِهَن الرَّئيسة فى عملية صِناعَة الكتاب المخطوط.



ورقة من مصحف شريف، كتبت على رق، فى القيروان عام ٤١٣هـ/١٠٢٢ م



مصحف شريف كتبت الآيات بخط النسْخ، أما الشرح فبخط التعليق، وهى مزينة بألوان متعددة ومزخرفة برسوم نباتية وأشكال جمالية تعود إلى القرن الثانى عشر للهجرة.



مخطوطة تعود إلى القرن الثالث عشر الهجرى تقريبًا، بعض الأوراق مذهبة تذهيبًا كاملاً ومزوقة ببعض الرسوم النباتية بألوان متعددة.

المصادر والمراجع

أولاً - المصادر العربية :

١ - رسالة فى الوراقة ورسالة فى القلم للجاحظ (توفى سنة ٢٥٥هـ).

٢ - كتاب العقد الفريد لابن درستويه بن عبد ربه الأندلسى (توفى سنة ٣١٧هـ)، والرسالة العذراء لابن المدبر، ونهاية الأرب للنويرى.

٣ - رسالة ميزان الخط لابن مقلة (توفى سنة ٣٢٦هـ) انظر صبح الأعشى ج٢/٤٥٤ . معجم الأدباء ٢٨/٩، النجوم الزاهرة ٢٦٨/٣ . (خلاصة الأثر) لمحمد أمين الشامى سنة ١٠٦١-١١١١هـ طبع القاهرة، البداية والنهاية لابن كثير، الكامل لابن الأثير، كشف الظنون ٢٦٧/١-٧١١، ومقدمة فى الخط) و(أصناف الخط) و(رسالة الوزير ابن مقلة فى علم الخط والقلم وهى موجودة بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٤ صناعات).

٤ - كتاب الأكليل للهمذانى ج١، ٨، ٩ (توفى سنة ٣٤٤هـ).

٥ - كتاب أدب الكتاب لمحمد بن يحى الصولى المتوفى سنة ٣٣٦هـ.

٦ - (رسائل إخوان الصفا) ٣٧٢هـ طبعة القاهرة.

٧ - (فهرست ابن النديم) المتوفى سنة ٣٨٥هـ.

٨ - رسالة فى علم الكتابة لأبى حيان على بن محمد التوحيدى البغدادى، نشرها المستشرق الأمريكى Franz Rozintal فى مجلة Arts Islamica التى تصدرها جامعة مشيغن University of Michigan م١٢ سنة ١٩٤٨

٩ – (رسالة فى الكتابة المنسوبة) نُشرت فى مجلة Arts Islamica المنسوبة تارة للمجريطى المتوفى (سنة ٣٩٨هـ) وتراةً أخرى تنسب لأبى حيان التوحيدى.

١٠ – (القصيدة الرائية) المشهورة التى ضمنها قواعد الخط "أبى الحسن على بن هلال المعروف بابن البواب الكاتب المشهور (توفى سنة ٤١٣هـ) ذكرها ابن خلدون فى تاريخه، وقد أفاضت عنها المصادر العربية ولاسيما معجم الأدباء ووفيات الأعيان وتلخيص مجمع الآداب والبداية والنهاية لابن كثير وابن القوطى من مؤرخى السير.

١١ – (الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها) تأليف أبى القاسم عبد الله ابن عبد العزيز البغدادى الكاتب النحوى الضرير مؤدب المهتدى بالله وهو مخطوط بمكتبة الفاتح باستانبول تحت رقم ٥٣٠٦

١٢ – (عمدة الكتاب وعدة ذوى الألباب) للمعز بن باديس الفاطمى (٣٦٥هـ) بحث فى معرفة الخطوط والأقلام والأحبار والتزويق وصنع الرق والفن التجليد، كتاب (شوق المستهام فى معرفة رموز الأقلام) تأليف أبو بكر على بن أحمد بن وحشية النبطى٢٤١-٤١٣هـ).

١٣ – (المحكم فى نقط المصاحف) لأبى عمرو الدانى (توفى سنة ٤٤٤هـ) طبع دمشق ١٢٧٩ / انظر معجم الأدباء ١٢/١٢٢

١٤ – (معالم الكتابة ومغانم الإصابة) لعبد الرحمن القرشى من القرن السادس الهجرى طبع بيروت ١٩١٣م، وكتاب شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم) لنشوان الحميرى المتوفى سنة ٥٧٣هـ، طبع برل – لندن ١٩١٦م.

١٥ – (مقدمة ابن خلدون) فى الفصل ١٣٠ (توفى سنة ٨٠٨هـ).

١٦ – (صبح الأعشى ج٣ لأبو العباس القلقشندى (توفى سنة ٨٢٨هـ).

١٧ – (تحفة أولى الألباب فى صناعة الخط والكتاب) كتبها الخطاط عبد الرحمن المعروف بابن الصايغ ٧٦٥-٨٤٥هـ، حققها وعلق عليها هلال ناجى، تونس ١٩٦٧م (شرح وسيلة الإصابة إلى طريقة صنع الكتابة) للقاضى نور الدين أبى الثناء، والعمدة فى الخط العربى للشيخ عبد الله بن على بن محمد السهينى.

١٨ - (جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولى البصائر والألباب) كتبها محمد ابن حسن الطيبى برسم خزانة (المقام الشريف مولانا السلطان الملك الأشرف أبى النصر قانصوه الغورى) طبع بيروت ١٩٦٢م.

١٩ - طبقات الخطاطين: السيوطى، كشف الظنون ج٢ ص ٩٢ وج١ ص ٢٦٧ لحاجى خليفة (المولود سنة ١٠٧١هـ).

٢٠ - (حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق) لمرتضى الحسينى سنة ١١٨٤هـ طبع القاهرة.

٢١ - تاريخ العرب قبل الإسلام ج٢، ٣ للدكتور جواد على، طبع المجمع العلمى العراقى ببغداد ١٣٧١

٢٢ - (الكتاب العربى المخطوط) نماذج كتابات وخطوط مختلفة من القرن الأول الهجرى إلى القرن العاشر، جمع وتعليق الدكتور صلاح الدين المنجد سنة ١٩٦٠م طبع القاهرة.

٢٣ - عبد العزيز الدالى، الخطاطة الكتابية العربية، مكتبة الخانجى، مصر، ١٤٠٠هـ.

٢٤ - سهيلة ياسين الجبورى، الخط العربى وتطوره فى العصور العباسية، الظهراء، بغداد، ١٣٨١هـ.

٢٥ - الدكتور صلاح الدين المنجد، دراسات فى تاريخ الخط العربى منذ بدايته إلى نهاية العصر ٣ الأموى، دار الكتاب الجديد، ١٩٧٢م.

٢٦ - الدكتور إبراهيم جمعة، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، دار الفكر العربى، - سهيلة ياسين الجبورى، أصل الخط العربى وتطوره فى نهاية العصر الأموى، جامعة بغداد، ١٩٧٧م.

٢٧ - ابن النديم، الفهرست، المطبعة الرحمانية، مصر، ١٣٤٨هـ.

٢٨ - عبد الكريم الخطيبى والدكتور محمد السجلماسى. ديوان الخط العربى، ترجمة محمد برادة، دار العودة، بيروت.

٢٩ - عبد الفتاح عبادة، انتشار الخط العربى فى العالم الشرقى والغربى، مطبعة هندية بالموسكى بمصر، ١٩١٥م.

٣٠ - محمد طاهر الكردى، تاريخ الخط العربى وآدابه، مكتبة الهلال، ١٩٣٩

٣١ - بلال عبد الوهاب الرفاعى، الخط العربى وتاريخه وحاضره، ١٨٩٦

٣٢ - حبيب الله فضائلى "أطلس الخط والخطوط"، ترجمة: محمد التونجى، الناشر: دار طلاس، دمشق، سوريا، ١٩٩٣

٣٣ - أحمد شوخان: رحلة الخط العربى من المسند إلى الحديث منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١

٣٤ - وفيات الأعيان، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٩م، جزء ٢، ص ١٩٠

٣٥ - عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٣٨م.

٣٦ - تقى الدين أحمد بن على بن عبد القادر المقريزى، الخطط، مؤسسة الحلبى وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة ١٣٧٠هـ، جزء ٢

٣٧ - صبح الأعشى: أبو العباس أحمد القلقشندى، القاهرة ج٣، ١٩١٥

٣٨ - أبو بكر محمد بن عبد الله الصولى: أدب الكاتب القاهرة ١٣١٤هـ.

٣٩ - عبد الرحمن بن الصائغ: تحفة أولى الألباب فى صناعة الخط والكتاب، تحقيق هلال ناجى، تونس ١٩٨١م.

٤٠ - أيمن فؤاد سيد: الكتاب العربى المخطوط وعلم المخطوطات، القاهرة ١٩٩٧ ميلادية.

٤١ - مصطفى أوغور درمان، فن الخط - تاريخ ونماذج من روائق على مر العصور، استانبول إرسيكا ١٩٩٠

٤٢ - الزركلى: الإعلام، دار العلم للملايين بيروت ١٩٨٠م.

٤٣ - عفيف بهنس: الخط العربى، دار الفكر، دمشق ١٩٨٤

٤٤ - عمر رضا كحالة: الفنون الجميلة، مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٩٨

ثانياً - المصادر الخطية العثمانية :

١ - نفس زاده: كلزار صواب (بستان الصواب).

٢ - عالى أفندى: مناقب هزواران (مناقب الفضلاء).

٣ - سليمان سعد الدين مستقيم زاده: تحفة خطاطين، استانبول، دولت مطبعة سى.

٤ - سليمان سعد الدين مستقيم زاده: سلسلة الخطاطين.

٥ - حبيب أفندى بيدابيشس: خط وخطاطان.

٦ - إبراهيم الحسنى "نفس زاده الخطاط": مداديه وقرطاسية.

٧ - محمد عزت: خطوط عثمانية، استانبول مطبعة عثمانية ١٣٢٩هـ.

٨ - كراسة مشق: لم يعلم الخطاط، استانبول، د.ت.

٩ - فيروز: ميزان الخط.

١٠ - رسالة فى الخط لم يعلم مؤلفها، ترجمة محمد أفندى.

١١ - رسالة فى قواعد خط الثلث، لم يعلم مؤلفها، ترجمها من الفارسية إلى التركية محمد أفندى سنة ١٠٢٦هـ.

ثالثاً - المصادر التركية الحديثة :

1 - Mahmud Bedreddin Yazar: Son Ahattatlar, 1st, 1955.

2 - Mahmud Bedreddin Yazar: Medeniyet Aleminde Yazi islam Medeniyetinde Kalem Güzeli. Ankara, 1972.

3 - Sevket Rado; Türk Hattatlari XV. yüzyilan günümüze Kadar yelmis Ünlü hattatlarin Hayatlari Yazilarindir Örnekler, 1st, 1987.

رابعاً - المصادر الأجنبية :

1 - Islamic Abdul Kabir Khutaibi and Mohammad Sezelmasi, The Splendour of Calligraphy (Thomas and Hudson: London, 1976).

2 - Edition), 1913, E. J. B. Moritz, "Arabic Writing", Encyclopaedia of Islam (Old Co.: London, p & Luzac & Brill Publishers, Leyden.

3 - Exhibtion of Quranic Y. H. Safadi, The Qur'an: Catalogue of An & M. Lings Festival Publishing Manuscripts at The British Library, 1976, World of Islam Company Ltd.: London.

Public Catalogue of Arabic and Persian Manuscipte in the Oriental (20) Library of Bankipur Vol. V., Part 1., No. 130-132.

4 - Exhibtion of Quranic Y. H. Safadi, The Qur'an: Catalogue of An & M. Lings Festival Publishing Manuscripts at The British Library, 1976, World of Islam Company Ltd.: London.

خامساً - المجلات والدوريات:

١ - عمار عبد الغني: المجلة العربية، عدد شعبان ١٤١١هـ.

٢ - عمار عبد الغني: مجلة الفيصل، العدد ٢٧٥ آب ١٩٩٩

٣ - عبد الغنى محمد عبدالله (مجلة العربى مارس ١٩٩٣).

سادساً - المواقع الإلكترونية:

١ - sawwan1600 فى الخط والخطاطين.

٢ - موقع المركز الوطنى لفنون الخط (تونس).

٣ - ويكيبيديا كومنز حول الخط العربى.

٤ - فن الخط العربى sakkal.com

٥ - أصل الخط العـربى www.islamicart.com التـجـديد فى الخط العـربى www.islamicart.com

مقدمة المؤلف

إن الحمد والشُكر لله بلا حَد؛ على ما وفقنى إليه فى تأليف رسالة " الخَط والخَطَّاطون" التى كنت قد أعددتُ لها منذ فترة طويلة؛ وتَمكنتُ من إخراجها إلى النور فى مَهد عَهد الثَّقافة والمعرفة، مَلك التّاج والعَرْش، حَضْرة صَاحِب القَدْر السّامى، ظل الله، مُزَيِّن العَرْش والتّاج. كُتِبَتْ خُطوط خطوات كَتَائِبه بِقَلم كِرام الكاتبين فى اللوح المبين:

هو الجديرُ بِأسمى الأوصاف　　　السلطان الغازى عبد الحميد

يتناول موضوع هذه الرسالة بصفة عامة اختراع الخط، وكيفية تغيُّره وتطوُّره وطُرق انتشاره، خاصةً نشأة الخط العربى ومصادره وأنواع الخطوط التى ابتدعها الخطاطون المهرة الذين أبدعوا فيها حتى وصلت إلى كمال حُسْنها، ويقدم كذلك نُبذًا عن آثارهم الخَطِّية التى خلَّفوها، وأماكن حَياتهم ومَولدهم ومَماتهم ومَقابرهم، كما يُقدِّم تَراجمًا عن سِيرَ أصحاب التَّجْلِيد والتَّذْهِيب والتصوير، وهى من ضروريات الخط ولوازمه.

وينحصر هدفُنا أساسًا فى تقديم معلوماتِنا واجتهاداتنا الذاتية، وهى بمثابة ثَمرة مَجهُوداتِنا، بشئٍ من التفصيل، حول كُتب التَّذاكِر والرسائل التى أُلفت فى هذا المجال عن الخَط والخطاطين القدماء، والخطاطين المهرة فى إيران .

وعلى الرغم من أن المرحوم "مُستقيم زادَه" قد حَوَى فى مُؤَلَّفه "تُحْفة الخطاطين" كل المؤلفات الخاصة بالخَط فى الممالك العثمانية فحسب وفقًا لمفهوم " كلُّ الصَّيْدِ فى جَوْفِ الفَرا " [١]، وبرغم تَناوله للنُّسخ القيمة مثل " گلزار صواب " (= بستان الصواب) لنَفَس زادَه، و " مناقب هُنَرْوَرَان " (= مناقب الفضلاء) لعالى أفندى، فإنه قد أغنانا

عنهم جميعًا، فقد استخرجنا منه معظم أحوال الخطاطين المهرة بالتفصيل، وهم الذين ظهروا حتى عام ١٢٠٢، وقد كُتِبَت فى الرسالة الصغيرة المسماة بـ "سلسلة الخطاطين" للمرحوم المشار إليه مؤلفات بأسماء الخطاطين المشهورين البالغ عددهم تسعين خطاطًا، ومن خارج البلاد أكثر من مائة خطاط معروف، وقد مَيَّزْناهم بوضع أرقام حسابية بجانب أسمائهم، لتمييزهم عن أسماء باقى الخطاطين .

وعلى الرغم من ذلك، فلم تُضْبط فيها تواريخ الخطاطين الذين جاءوا بعد عام ١٢٠٢، ولم تُشرح أحوال أولئك الذين ظهروا بعد هذه الفترة؛ ولذا فقد ألحقنا ذيلاً لهم دققنا فيه حول تواريخ وفاتهم، وبحثنا فيه عن أوضاعهم بقدر المستطاع من خلال الاستفهام والاستعلام عنهم، ومن خلال مقابرهم وشواهد قبورهم .

ونظرًا لتقسيم الرسالة إلى قسمين ؛ فقد شَرحتُ تراجم أحوال الخطاطين فى إيران فى القسم الفارسى، وخاصةً كُتاب خط التَّعْليق، وفى المقابل أطلنا الوقوف على تراجم أحوال كُتاب خط الثُّلث والنَّسْخ فى القسم التركى، ولم يتم التعرض لأحوال الخطاطين الذين خرجوا عن مجال الخط .

ضَمَّت الرسالة فى قسمها التركى قصيدة " ابن البواب " الرائية، وفى نهاية الرسالة وردت " رسالة السِّنجارى " مُجَوِّد البِضاعة "، وإكمالاً للفائدة وطلبًا للتوضيح نُقلت المنظومة الفارسية لـ " سلطان على مَشْهَد " كما هى.

وليكن معلومًا كذلك أن الخطاط العثمانى - إن لم يكن قد ذكر موطنه - فهو من المدينة " إستانبول ".

(بيت)

اللهم أزِل من لَوحِى الحَيْرَة من أَبْجَد

فليس لى هَوزٌ ولا حطى فى مدرسة الفقراء

والله الْمُوَفق بالإتمام

الديباجة

فى بيان كيفية اختراع الخط

لم يَكد الإنسان يخطو نحو عالم الحَضارة، حتى واتَتْه الأفكار حول كَيْفِيَّة التعامل مع حساباتِه وكتاباتِه. وعندما تدرج فى الحياة، وارتقى من درجة الحياة البدائية مثل الحيوانات، إلى حياة الصيد والرَّعى والفلاحة والزراعة، اسْتَحدث مجموعة من الصناعات بدافع الضَّرورة، فالحاجة هى أُم الاختراعات، فانفتحت طرق التجارة بطبيعة الحال، وأقبل على مشاق الهِجْرَة والترحال، ولم يجد مفرًا من استحداث وسائل متنوعة لكى يستطيع أن يَضبط حساباته ويقيِّم كتاباتِه، ولكى يتمكن من أن يُعبِّر فى البداية عن مَقْصُوده وينجح فى توصيله للحاضر والغائب والقريب والبعيد، كان يَرْسم ويَنْحِت مجموعة من الأشياء مثل الأشجار والعظام ؛ لكى يتخذها وسيلة للحساب، يُعَبِّر بها من خلالها على العُقُود[٢] والنُّصُب[٣] والإشارات، ويقوم بعَقد الخُيُوط والأوتار عُقودًا مُختلفة، وبعد ذلك كان يَنصب الأحجار والأوتاد على الطُّرق لقياس المسافات، ولا تزال موجودة حتى الآن نماذج تخلَّفت عنهم مثل: قياس الطُّرق بالأميال وعَقْد أطراف المنْديل وقياس الحساب بالعِصِيِّ .

ولقد عُرفت فيما بينهم لُغة الزهور والتوابل لإيضاح مرامهم للغائب والبعيد، وكانوا يرسلون الأشياء التى يعتبرونها ذات قيمة لبعضهم البعض، فاللغة التى يُطلق عليها " لغة الزهور " تُعد تذكارًا متبقيًا عنهم .

ومثلما أنهم وَلجوا من عالم البَداوة إلى عالم الحَضارة، فقد بدأوا يبحثون عن وسائل نافعة ومُفيدة أكثر من هذه الطرق غير الْمُجْدِية، فاكتشفوا وسيلتين تخليدًا لهم

ولآثارهم وطلبًا لاستقرارهم، ومن أجل التعبير عن خيالاتهم وأفكارهم، وكان من الممكن أن يستخدموهما معًا أوعلى حدة.

إحداهما هى: حِيلة الأفْكَار، أى تَصْوِير ما تراه العيون.

والأخرى هى: حِيلة الأصْوات، أى التعبير بالألفاظ.

ويمكن تقسيم حِيلة الأفكار إلى نوعين: الأول التعبير عنها صَرَاحةً، والثانى من خلال الإشارة، وهو التعبير صراحةً عن الْمَحْسُوسات بالأشياء ذاتها، وكتابة الْمَقْصُود من الإشارات بشكل مَحْسُوس معتَدل أو بخلاصة المحسوسات .

كذلك يمكن أن تنقسم الأصوات إلى نوعين:

الأول أصوات هِجَائيَّة، والثانى أصوات الحروف .

وحيلة الأصوات الهِجَائِيَّة هى عبارة عن التعبير عن شكلها ككل، والمكونة من ساكنٍ وحَرَكَة أو أكثر بإشارة واحدة، وحيلة الحروف تُعَبِّر عن كل حرف منها بإيجاد الحروف الساكِنة أو المتحركة .

ولم يجدوا مفرًا من أن يستخدموا أسلوب الإشارات للتعبير عن أفكارهم بشكل صَريح؛ إذ إنها تنحصر فى الأشياء الْمَحْسوسة فحسب، مثل التعبير عن قُرْص الشمس وهلال القمر. وقد سلكوا فى التعبير عن الأفكار بالإشارات، بطريق المجاز والاستعارة والكناية، مثلاً تعرفوا على علاقة الجزء والكل عن طريق علاقة العين بالحدقة والعين والرأس. ورسموا العلاقة بين الأسباب والمسببات بالأداة والعلة ؛ فرسموا الْمَجْمَرة التى تتصاعد منها دخان النار، وخطوا الكتابة بالقلم، وصَوَّروا الصقر جالسًا على عرش الألوهية، والسلْطَنة بالنحْلة والعدالة بريش النعام كنايةً واستعارةً. وكتبوا الكلمات المركبة بواسطة تركيب صورتين أو ثلاثة صور مختلفة. على سبيل المثال صوروا العطش بالماء الجارى والثور يجرى، وعبروا عن الشهر الذى يتكون من ثلاثين يومًا بالهلال وتحته نجمة.

غير أن هذه الوسيلة التى تتكون من وضع عِدَّة صور بجانب بعضها لم تكن كافية للتعبير عن المقصود، فهى لم تكن توضح أجزاء الكلام وأحوال الاسم وتغيرات الأفعال وتصريفها؛ ولذلك كان من الضرورى إلحاق التعبير بالأصوات معها أيضًا. وعلى هذا النحو كانت العلامات والإشارات مُجَرَّدة من إظهار الصوت؛ ولذلك شرع الذين بحثوا فى التعبير عنها وفهمها بترجمتها بكلمة واحدة اصطلاحًا، وبِالتدْريج اختفت تلك الصور وحلت محلها الألفاظ، وظهر التلفظ بالألفاظ .

كانت الطريقة الأولى لحيلة الأصوات تتخذ شكل الأُحْجِيَة. وعلى هذا النحو استعملوا الإشارات للتلفظ بالألفاظ التى تعبر عن تلك المعانى غير مهتمين بالمعانى، وهكذا وُفِّقوا فى رسم الكلمات المتشابهة فى الصورة والمختلفة فى المعنى. كتبوا الكلمات الطويلة بمجموعة متعددة من الإشارات. ومع هذه القواعد تَشَكَّل خط فى اللغات التى تكون ألفاظها ذات هِجاء واحد، حيث تشير كل إشارة إلى هجاء لفظى رئيسى. ولم تصلح هذه الطريقة فى اللغات الأخرى ؛ لأنه كان من الصَّعْب وضع لفظ معين لكل هجاء عند تقطيع الكلمات. بناء على هذا اختاروا بضعة حروف وأصدروا أصواتًا مَسْمُوعة تنتج عن كل تهجى للكلمات، بل إنهم أطلقوا الصوت الذى يخرج من الهجاء السابق. وبهذه الطريقة صارت حِيلة الأفكار مُعَبِّرة عن الحروف أساسًا، ووفقوا فى رسم الخطوط بأشكالها إلى هجاء بسيط أو هجاء مُركب .

كان الخطُّ يعانى من الفوضى إلى هذه الدرجة، وقد اكتفى الآشُورِيُّون(٤) بالإشارات الهِجَائِيَّة، وعلى الرغم من أن المصريين كانوا قد أوجدوا الحروف الأَبْجَدِيَّة ، فإنهم لم يستطيعوا أن يتخلصوا من مَغَبَّة تصوير الأفكار وتصوير ألفاظ الهجاء. خلال هذه الفترة أظهر الفينيقيون(٥) الأَبْجَدِيَّة الحقيقية التى انتشرت وصارت منبعًا لأمهات الخطوط .

كانت الأبجدية الفينيقية تتكون من اثنين وعشرين حرفًا، أى بدايةً من (أَبْجَد) حتى لفظ (قرَشت)، وانتشرت فى العالم برًا وبحرًا عن طريق توسيع تجارتهم، وصارت مصدرًا لكثير من الخطوط.

وينبغى توضيح هذا الموضوع بشكل أفضل؛ ذلك أن الكِلْدَانيين (٦) عندما وضعوا الإشارات والعلامات الهِجَائِيَّة، كانوا قد أوجدوا أصل الخط المسمى "بالخط العبرانى" حاليًا، ولما رأوا أن عمل صورة لكل حرف سوف يطيل الكتابة اختصروها رغم أنهم أكثروا من استخدام الرموز المقدسة واستسهلوها أكثر بالنسبة لخطهم. وعلى هذا النحو بدأت الكتابة على أرض كنعان .

كان الخط الكلدانى مصدرًا لكثير من الخطوط والخط ذى الزوايا الثلاث أو الخط البيكانى، وما وجد لدى الإيرانيين، وقد ظهر فى بلاد العراق والعجم حتى طوران.

أخذ الآشوريون الخط العبرانى فى عهد " بخت النصر "، وصاغوه فى شكل الخط السريانى، واشتقوا من ذلك الخط الخطوط الزندية والكوفية والپهلوية .

وليكن معلومًا أيضًا أن الشعوب التى اقتبست خطوطها من الخط الكلدانى، قد قبلت أشكاله، على الرغم من أنها قامت بتغيير الأصوات الأصلية أو تركتها أو حرفتها، فى حالة عدم موافقتها للأصوات الخاصة بلغاتها.

وعندما وجدت صداها فى لغاتها اخترعوا صورة خاصة بالحروف التى لا يوجد مثلها فى الأبجدية الكلدانية، أو جعلوا لها حروفًا قريبة المخارج مع وضع علامة فارقة خاصة بذلك الصدى ؛ نظرًا لقرب المخرج. ولقد استحدث خطاطو كل قوم خطوطًا متنوعة وأبدعوا فيها، واستنوا لها القواعد الخاصة الموافقة لهم .

عندما اقتبست الشعوب العربية خطوطها كذلك، كانت قد قلبت حروف الگاف الفارسى والخاء والباء المثلثة، إلى حروف الجيم والحاء والباء، وتركوا باقى الحروف بأصواتها الأصلية، وأزالوا ما بها من عيوب، ونقلوا إليها ما يتوافق ومخارج أصواتهم فى الحروف (ث/ ح/ د/ ص/ ط / ع)، ويُفهم أن الحروف (ث / خ / ذ / ظ / غ) لم تكن موجودة فى الكلدانية .

الخلاصة أنه عندما أخذت الشعوب العربية خطوطها من الخط الآشورى، لم يكن هناك اختلاف من أول وهلة، بين خطوطهم والخط البابلى. ونظرًا لأنهم قد قصروا

القراءة والكتابة على شخص أو شخصين من كل قبيلة، فقد أحالوا القراءة إلى القُراء ؛ لتعمقهم فى القراءة والكتابة من ناحية، واعتنائهم كذلك بوضع العلامات الفارقة . ولهذا السبب ظهرت مشكلات عظيمة خاصة بالقراءة لم يفكر فى إصلاحها أى شخص. و لم يعرفوا من الخطوط سوى الخطوط الحجازية والشامية .

لقد اعتبر هذا الاضطراب وصعوبة القراءة من باب النضج فى الممالك العربية حتى زمن سيدنا " المرتضى " أو زمن حكم " الحجاج بن يوسف ". بعد ذلك ظهرت مسألة إصلاح الخط فى مدينة الكوفة، وظهر للخط شكل خاص به بعد أن وُضِعت النقط والإعراب، وأُطلق على الخط العربى فى ذلك الوقت اسم الخط الكوفى .

اتخذ الخطاطون المسلمون الخط الكوفى مصدراً لهم، واخترعوا لوحات فاتنة بديعة المنظر مطابقة للقواعد الأصلية، تُضاهى ما صنعه المصريون واليونانيون والكلدانيون من الفُسَيْفِسَاء [٧] والنَّقَّارى [٨] والحَجَّارى [٩] والْمُنَبَّث [١٠]، وكتبوا ونقشوا ونحتوا على الآجُر الْمَرْمَر والمعَرَّق والأشجار الثمينة والصحف المصنعة، ورسموا بالألوان الممزوجة، وتفاخر الأخلاف بامتلاكهم لآثار أسلافهم .

وكثيراً ما نرى حتى الآن الآثار المذكورة فى الأندلس وإيران والعراق والشام وبين النهرين أو جزيرة ما وراء النهر وباقى البلاد، وهى توسَم باسم ذى أصول عربية.

وفى نهاية الأمر أصلح "ابن مقلة" بقدر المستطاع الخط الكوفى، والخطوط المتفرعة منه التى أُطلق على كل منها اسم خاص بها، والتى أمكن استعمال كل خط منها فى مكانه الخاص به، وحاول أن يُدخل الإعراب فى الكلمات كما يوجد فى اللغات اللاتينية واليونانية، إلا أنه لم يُوفق بسبب الحروف المتصلة. غير أنه رَتَّب الحروف الأبجدية وفقًا لتشابهها واختلافها ظاهريًا، وأبقى ما خلفته مؤلفات القدماء، ولم يتطرق إلى الترتيب الأبجدى، ونسخ الخط الكوفى ؛ ولهذا السبب أُطلق على خطه الخط المنسوب والنسخ، وأُطلق على مؤسسه اسم " الناقل والناسخ ". وسوف ترد بقية أحواله .

وفى عهد جنكيز خان اخترع الخط الپهلوى، واخترع الخط الأويْغُورِى من السياق الكوفى المستعمل فى إيران بأسرها اليوم، وكان متداولاً فيما بينهم حتى قبول المغول الدين الإسلامى وقبلته الدولة، وكانت المسكوكات حتى زمن السلطان "أبو سعيد" خليطًا بين هذا الخط والخط العربى، إلا أن السلطان المشار إليه ألغى الخط الأويغورى ونسخه، وأصدر قراراً بأن يكون خط العملة ولغة العرب والفرامانات بخط التعليق واللغة الفارسية .

وطبقًا لما استنبطناه من جميع كتب التواريخ ومكتوبات سلاطين الأتراك المسلمين، فقد كانت لغتهم الرسمية هى اللغة الفارسية، وكانت خطوطهم تُرسم بالخط العربى، إلا أنه وُجدت بعض الحكايات والرسائل الدينية مُدونة باللغة التركية .

(الخط العربى)

من مقدمة ابن خلدون

بَلَغ الخط العربى، وهو المسمى بـ " الخط الحِمْيَرى "، فى ديار العرب حَد الكمال فى عهد دولة التَّتَابعة ، حيث كان الخط والكتابة أيضًا مرغوبًا فيهما؛ بسبب تشجيع رجال الدولة للفنون والصنائع وبذلهم الجهد والعمل فى سبيلهما، ثم انتقل الخط إلى بلاد الحيرة فى زمان دولة آل الْمُنذر الْمُجَددين لمُلك العرب بأرض العراق ؛ حيث ظهر بها خطاطون مُجِيدون، لكن هذه الدولة لم تستطع أن تصل إلى مرتبة دولة التتابعة، فلم يكن الخط قد بلغ من الإجادة كما كان عندهم.

وبعد ذلك نُقل فن الخط من الحيرة إلى أهل الطائف وقريش، وأصبحوا من أهل القلم. ويقال إن الذى استعمل الخط فى البداية من أهل الطائف بقريش هو "سفيان"، وفى رواية أخرى " حرب بن أمية "، وكان قد أخذها وتعلمها من " أسلم بن سدرة" وهو من كتاب الحيرة.

ومن الْمُحقق الآن أن أهل الحجاز قد أخذوا فن الخط من أهل الحِيرة، وأخذه أهل الحِيرة من حِمْيَر، وعلى هذا النحو شاع الخط فى جزيرة العرب. قال "ابن إياد" فى (التكملة) إنه عندما سئل "عبد الله بن عباس" رضى الله عنهما عما إذا كانوا قد عرفوا الخط والحساب كما هو مُتعارف عليه بينهم فى ذلك الوقت قبل بعثة النبى الخاتم ونزول القرآن، أجاب قائلاً: "نعم، فقد أخذت قبيلة قريش أصول الكتابة عن حرب بن أمية وعن أهل الأنْبار، وأخذها أهل الأنبار عن كاتب الوحى لسيدنا هود (عليه السلام)".

كان لقبيلة حِمير نوع من الكتابة يُسمى " الْمُسْنَد، وأشكال حروفها مُنفصلة بعضها عن بعض، وقد كانوا يُمنعون من تعلمها إلا بإذن من رؤسائهم، ولم يكن هناك شخص واحد يقرأ أو يكتب فى اليمن بأكملها. وعلى الرغم من أن قبيلة مُضَر قد تعلمت الكتابة العربية فيما بعد من قبيلة حِمْيَر، فإنها لم تستطع أن تصل إلى خصائص فن الكتابة، شأن باقى الفنون؛ ذلك لأن أهلها من البدو والأعراب وساكنى البيداء. ولهذا السبب كانت الكتابة تُكتب بشكل قريب من خط العرب فى زماننا، ولم يكن يَسير وَفقًا لقواعد الخط، بل إنه من المرجَّح أن العرب قد اختلطوا وعاشروا أهالى البلاد والأمصار فى الدولة الإسلامية ومارسوا الكتابة من كُتاب الروم والعجم، وتَفوقتْ خطوط الخلف على السلف. وبناء على ذلك، كان الخط العربى فى بداية الإسلام غيرَ بالغ الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة، وقليلٌ - بل من النادر- ما كان يوجد من بينهم كاتب.

يتضح صدق هذا الأمر بالنظر إلى خطوط المصاحِف التى كُتبت بالرسم العثمانى؛ حيث يظهر من خلال ما خَطَّه الصحابة الكِرام، أنه توجد رسوم كثيرة فى المصاحف المخالفة للأصول والقواعد المعروفة بين أهل الخط .

وعندما مَلك العرب البلاد والأمصار بالفتوحات الإسلامية، ونزلوا البصرة والكوفة، استعملوا الخط وطلبوا تعلمه وإتقانه من كُتَّاب القِبط والروم والعجم لاحتياجهم إلى الكتابة، وبلغ الخط المعروف الرسم لهذا العهد فى الكوفة والبصرة رتبةً من الإتقان، إلا أنها كانت دون الغاية .

وعندما وصلت شمس ملك الإسلام تدريجيًا من الشرق إلى الغرب، وأشرقت إشعاعاته على الأقطار والبلاد، وافتتح الأندلس وأفريقية، وأسس الخلفاء العباسيون بغداد؛ ترقت الخطوط فى بغداد وبلغت حدَّ الكمال.

على هذا النحو خالف خط بغداد الخط الكوفى فى رَسمه ووَضعه، وفاقه رونقًا وبهاءً، وتَرسخت أقدام الكُتاب من يوم إلى آخر، وازدادت خِبراتهم، وصار " على بن مُقلة "، وهو من مشاهير الكتاب فى مدينة بغداد، مالكًا للخط والكتابة. وجاء من بعده

"ابن البواب" الذى تلى " ابن مُقلة " فى إظهار مزايا الخط والكتابة، ونُسب سَند التعليم فى المائة الثالثة وما بعدها إلى هذين الكاتبين الماهرين .

تفنن جهابذة فن الكتابة تدريجيًا فى إحكام الرُّسوم وأوضاع الكتابة، وعندما خالفت أشكال خط بغداد ورسومها الخط الكوفى مخالفةً تامةً، سُلمت يدُ الخط وعلمُ القلم والكتابة من المشاهير المتأخرين إلى " ياقوت " و" ولى العجمى "، وانتهى إليهما سند الأخذ والتعليم .

انتقل الخط والكتابة منهما إلى ديار مصر، وقد خالف الخط المصرى طريقة أهل العراق تمامًا؛ فهو يشبه رسوم الخط الأفريقى ووَضْعه، وهو ما شاهدنا رُسومه القديمة الآن فى بطون الأوراق بأفريقية، وهو يشبه الخط الْمَشْرقى، ويَقْرب من أوضاع هذا الخط .

عندما استولى ملوك الدولة الأموية على الأندلس؛ فتميَّزوا بأحوالهم فى الحضارة والفنون والخطوط، وتميز صنف خطهم الأندلسى، وخالف خطهم وكتاباتهم مثيلاتها فى سائر أنواع الخطوط والكتابة - بلغت الحِرف والفنون حَد الكمال، وشملت جميع أقطار الدول الإسلامية، وراجت أسواق العلوم، وانتسخت الكتب والرسائل بما لا حصر له، وحُررت الصحف وأُجيد كتابتُها وتجليدُها، ومُلئت خَزائن الْمُلوك بالكُتب النفيسة، وتنافس أهل الأقطار بصفة عامة على جَمْع الكتب وشجعوا على نَسْخ الخطوط الحسنة وتحرير الكتب. ثم انحل نظام الدولة الإسلامية، وزال من ديار الشرق ظلها الظليل، وانحدر أيضًا فن الخط والكتابة وسائر المحاسن وبدائع الآثار .

درست معالم بغداد ومآثرها خاصةً مع انقراض الدولة العباسية باستيلاء هولاكو" على مركز الخلافة، وانتقل فن الخط والكتابة، بل والعِلم، إلى مصر والقاهرة، وتوافر لأهل مصر التعليم، وحذقوا الكتابة، وملكوا ناصيتها فى زمن يسير .

أما أهل الأندلس فافترقوا، وتلاشى ملك العرب، ومن خلفهم من البربر تفرقوا فى الأطراف والأكناف، واستولت الأمم الإفرنجية على أكثر ممالك الأندلس، وانتشروا فى

غرب المغرب وأفريقية، وحل عليهم الدمار والهلاك فى أفريقية، وشاركوا أهل العمران بما لديهم من الفنون التى تعلموها فى الأندلس، وتعلقوا بأذيال الدولة، فَغَلب خطهم وكتابتهم على الخط الأفريقى. ونُسى خط القَيْرَوان والمهدية بمرور الأيام، بنسيان عوائدهما وحرفتهما وصنائعهما، وبدأت خطوط أهل أفريقية تكتب بالرُّسم الأندلسى فى تونس وما إليها، وبَقى من الخط القَيْرَوَانى رَسم واحد فحسب .

غربت تدريجيًا شمس عِزة الدولة الْمُوَحِّدية من أفريقية تدريجيًا، وتَقَلَّص ظِلُّها، وعندما فسدت أسباب العزة ورُسوم الخط، فسد أيضًا سوق الخط والكتابة. وبعد انقراض دولة الْمُوَحِّدين فى أفريقية، قامت دولة "بنى مُرين" فى المغرب الأقصى، وارتحل إلى مدينة فاس كُتاب الأندلس الذين خرجوا من أفريقية لقرب ممالكهم من الأندلسيين، واستعملهم ملوك بنى مُرين فى بعض الخدمات، وعلى الرغم من تداول الخط الأندلسى فى المغرب الأقصى بصفة عامة، فإن عَهْد الخط كان قد نُسى فى الممالك الغربية البعيدة عن فاس دار الْمُلك، وصارت الخطوط بأفريقيا والمغرب مائلة إلى الرَّدَاءة بعيدة عن الجَودة، وهكذا صارت الكُتب والمكاتيب الْمُحَرَّرة لا تُقرأ، ووقع فى فن الكتابة ما وقع فى سائر الصنائع والحرف بنقص الحضارة .

والله يَحْكُم لا مُعَقِّب لحُكْمه ،

* * *

(تحقيقٌ بليغ)

وفقًا لما جاء فى كتاب " ابن خلدون " أيضًا، يتضح أن حملة العلوم الشرعية والعقلية، وأصحاب الفنون وبدائع الصنائع لم يكن جميعهم من العرب، بل كان معظمهم من العجم، غير أن تأليف الكتب وتدوينها، وتفردهم فى هذا المجال وبلوغهم فيها مبلغ الكمال؛ كان بسبب أنهم أصْحاب حضارات قديمة.

ورغم كثرة التأليف فى ذلك العهد باللغة العربية، فإن أصحابها كانوا من العَجم، وكانت ثقافاتهم وأنسابهم أعجمية؛ فقد انحصرت الصنائع والفنون عن بلاد العرب لبداوتهم ووضَاعتهم، وانحصرت مَهاراتهم فى العلم عند حد الحِفْظ، وكانوا يُطلقون على الحُفَّاظ اسم " القُرَّاء " .

ازداد نقل الحديث والرواية صعوبة فى عهد " هارون الرشيد " بسبب الإسْناد بعد الحفظ، وبناءً على هذا احتاج وضع التفسير وتدوين الحديث إلى تحصيل الكثير من العلم.

ونظراً لارتباط العلم بالتعليم دخل فى حكم الصنائع، وارتقى النحو واللغة والكلام فى بلاد العجم فى عهد الديالمة والسلاجقة؛ بسبب أن البلاد المتحضرة فى ما وراء النهر وخراسان والعراق وفارس كانت منبعًا للصنائع، وكان ظهورها مِصْداقًا للمقولة التى تقول:

" (لو تعلق العلم بأكناف الثريا لناله قوم من أهل فارس) .

انشغل العرب بأمور الرئاسة والحُكم والتَّنَعُّم فحسب، عن اهتمامهم بتَحَضُّرهم، فتركوا أمور الصَّنائِع والفنون لغيرهم. أما علم الخَط، فكان أيضًا من قبيل الصنائع،

وظهر الخطاطون والناقلون وكُتّاب الخط الْمَنْسوب والبديع من بين العجم تمامًا، أمثال: " إبراهيم ويوسف السكزى " و" الأستاذ الأحول " و" ابن مُقلة " و" ولى العَجَمى " .

وبعد ذلك نُقلت الصنائع والعلوم بمرور الوقت من إيران إلى مصر، وبعد أن بلغت فيها غاية الإتقان أيضًا، اتجهت إلى ممالك الروم. وعلى الرغم من أن أرباب الهِمَّة قد بذلوا أقصى ما فى جُهدهم، بل ما هو فوق الطاقة والتحمل من أجل إبقاء العلوم الشرقية والصنائع الشرقية فى ممالك الروم، فإنه قد تكالبت الأسباب على محو أية رائحة شرقية من العلوم والفنون، منها ظروف الفقر فى البلاد ومجاورة الإفرنج ومخالطتهم وتعدد الملل والأقوام وكثرة الأمور والأحكام العرفية والأوضاع السياسية. ونعم القول هو:

(قطعة)

بَزغت شمس العلم من أفق ملك العرب

ولكنها استوت عند ملك العجم

زالت فى بلاد الروم بسبب كثرة الأعراف

وبقى جرمها الذى بلا نور ولا ضياء فى دار الآلام تلك

* * *

بعض الفقرات الأخرى عن الخط

لم يكن الخط فى رأى الإيرانيين من أعمال الفطرة؛ حيث استحْدثه " طهمورث بن هوشن " (وهو الذى سبق السلطان بيشداديان)، ثم ظهرت سائر الخطوط الأخرى.

يقول " ابن خلكان " فى شرحه لأحوال " ابن البواب " إنه على الرغم من القول بأن أول من كَتب بالخط العربى هو سيدنا " إسماعيل عليه السلام "، فما يقوله أهل العلم هو الصحيح؛ بأن " مرامر بن مرة " ـ ويعد من أهل الأنبار و من المشاهير الخاصة ـ قد نشر الكتابة من " بنى مُرة" و" الأنبار " إلى كل النواحى.

يذكر "الأصمعى" أنه حينما سُئلت قريش: " من أين نُقلت إليكم الكتابة "؟ أجابوا: "جاءت من أهل الحيرة الذين تعلموها من أهل الأنبار". ويَروى "ابن الكُلبى وهيثم بن عدى" أن "حرب بن أمية بن شمس بن عبد مناف القُرشى الأموى " قد نقل الكتابة من الحيرة إلى الحجاز. فقد ذهب إلى الحيرة، ونقلها عند عودته إلى مكة. سُئل " أبو سفيان بن حرب ": (ممن تعلم أبوك الكتابة ؟ قال: تعلم من " مرامر بن مرة " مُؤسسها). وبهذا الشكل ظهرت الكتابة قبيل الإسلام.

ظهرت بين قبيلة حمير كتابة حروفها منفصلة، وكان العلماء يمنعون غيرهم من تَعلمها. ولم يكن هناك فى اليمن من يقرأ ويكتب بها سوى العلماء.

يذكر " أبو عمر الدوانى " فى رسالته الْمُسماة (التنبيه على النقد والهيكل) أن عم "أبى سفيان ابن أمين" قد تعلم الخط العربى فى البداية من "أبى سفيان بن حرب" فى ديار اليمن، وكان قد تعلمها أيضًا من أهل الحيرة. ثم بدأ بعض القريشيين وسيدنا

"عمر بن الخطاب رضى الله عنه" يتعلمونها، وتعلمها أيضًا كثير من الصحابة قبل ظهور الإسلام، ومن بينهم " على بن أبى طالب كرم الله وجهه "، وكان من وجهاء تلك الجماعة وأجلائها. وطبقًا لما قاله " ابن إسحاق "، فإن الخط العربى كان يُطلق عليه فى البداية المكى، ثم المدنى، وبعد ذلك البصرى، وفيما بعد الكوفى، وكان الخط المتداول بين العرب قبل زمن البعثة يسمى (المعقلى).

* * *

الأقلام المتنوعة والخطوط المَوْزونة الأصلية

تبلغ جميع أقلام الشعوب والأمم اثنى عشر قلمًا، هى: العربى، والحِميرى، واليونانى، والفارسى، والسريانى، والعِبرانى، والرومى، والقبطى، والبَربرى، والأندلسى، والهندى، والصينى، معظمها يكتب من الشمال إلى اليمين، وبعضها يكتب أيضًا من اليمين إلى الشمال .

يقول " الكندى " إنه لا يوجد خط على الإطلاق يتميز بسرعة الكتابة ويتحمل التحليل والتدقيق مثل الخط العربى. ويقول " ابن إسحاق " إن أول من كتب الْمُصحف فى صدر الإسلام واشتهر بملاحة الخط هو " خالد بن أبى الهياج "، وكان مكلفًا من "الوليد بن عبد الملك" بكتابة المصاحف والأشعار والأخبار .

كان " قطبة " هو أول من كتب فى زمن بنى أمية، وعندما ظهر الهاشميون استحدثوا خطًا سُمى " العراقى " ويقال إنه الْمُحقق، وكان متداولاً حتى زمن الخليفة "المأمون". بعد ذلك كتب " الأحول السكزى " الرسوم والقواعد للخط بعد أن أمره "المأمون" بذلك لتحسين الخط وتجويده، واستخرجوا الأقلام الأربعة من بعضها البعض.

وفى زمن " المنصور " و " المهدى "، كثر تلاميذ " إسحاق بن حماد "، وكتبوا الخطوط الأصلية الموزونة، وبلغ عدد أقلامها اثنى عشر قلمًا.

والخطوط الموزونة الأصلية هى:

١ ـ قلم السجلات ٢ ـ قلم الديباج ٣ ـ قلم الطومار الكبير

٤ ـ قلم الثُّلثين ٥ ـ قلم الزنبور ٦ ـ قلم المفتح

٧ ـ قلم الحرم	٨ ـ قلم المؤامرات	٩ ـ قلم العُهود
١٠ ـ قلم القصص	١١ ـ قلم المعماة	١٢ ـ قلم الأشعار

واختُرعت بعد ذلك أقلام المرصع والنساخ والرقاع وغُبار الحلية، واخترعوا قلمًا بأمر " فضل بن سهل ذى الرياستين "، وأُطلق عليه اسم القلم الرئاسى .

كتب البعض الخطوط الأصلية الموزونة وأوصلوها حتى سبعة وثلاثين خطًا، ووضعوا لها أسماء خاصة بها هى:

١ ـ الكوفى	٢ ـ الطومار	٣ ـ الجليل	٤ ـ المجموع
٥ ـ الرئاسى	٦ ـ الثلثين	٧ ـ النصف	٨ ـ الجوانحى
٩ ـ المسلسل	١٠ ـ غُبار الحلية	١١ ـ المؤامرات	١٢ ـ المحدث
١٣ـ المدمج	١٤ ـ المنثور	١٥ ـ المقترن	١٦ ـ الحواشى
١٧ـ الإشعار	١٨ـ اللؤلئى	١٩ ـ المصاحف	٢٠ ـ فضاح النسخ
٢١ـ الغبار	٢٢ ـ العهود	٢٣ ـ المعلق	٢٤ ـ المخفف
٢٥ـ المرسل	٢٦ ـ المبسوط	٢٧ ـ المقور	٢٨ ـ المزوج
٢٩ـ المفتح	٣٠ ـ المعماة	٣١ ـ المؤلف	٣٢ ـ التوأمان
٣٣ـ المعجز	٣٤ ـ المخلع	٣٥ ـ الديوانى	٣٦ ـ السِّياقت

٣٧ـ القرمة، ثم أُضيفت فيما بعد إلى تلك الخطوط خطوط أخرى .

ولكن فى الحقيقة أن الأسماء المكتوبة بعد الخط الثالث والعشرين لم تكن بأسماء خطوط، ولكنها صفات، وما أضيف إلى سائر الأسماء ما هو إلا وصف لها، وبهذا الشكل يصبح عدد الخطوط الموزونة الأصلية اثنين وعشرين خطًا .

ثم ظهر " إسحاق بن إبراهيم " وهو يعد من أحسن الكُتَّاب، وكان أستاذًا للمقتدر بالله ومعلمًا لأولاده، وكتب رسالة فى الخط اسمها " تحفهء وامق " .

وفى النهـــاية ظهــر " ابن مــقلة " ونقل هذه الأقـــلام فى أشكال الثلث والنسخ، واستنسخ الخطوط باسـمـه، وهذب " ابن البواب " طريقته ونقحها، وأبدع فى الخطوط باسمـه، وأطلقوا على " ياقوت المسـتعصمى " اسم الخطاط والماهر؛ لأنه أوصل الخط إلى درجة الكمال.

وليكن معلومًا الآن أن تسمية الأقلام بأسماء مختلفة لا تعنى اختلاف الحروف ذاتها فيما بينها، ولكن تعنى أن أشكال الحروف وخطوطها تتنوع فى كل قلم ، ولا يخفى كذلك أن الخط المعقلى الذى عرف من قبل ظهوره على الساحة ، تكون حروفه مسطحة تمامًا، ولا توجد فيه الحروف المدورة. وظهر من بعده الخط الكوفى وحروفه مسطحة ومدورة. وقد اخترع الأساتذة والخطاطون الأقلام الستة بمزجهم هذين الخطين مع بعضهما، ووضعوا لكل قلم اسمًا حسب معناه.

١ ـ الثلث: وحصته الأربعة مسطحة وحصتان مدورتان.

٢ ـ النسخ: وهو تابع للثلث، ومؤسس هذين القلمين هو " ابن مقلة ".

٣ ـ المحقق: وحصته واحد ونصف مسطح وبقيته مدور.

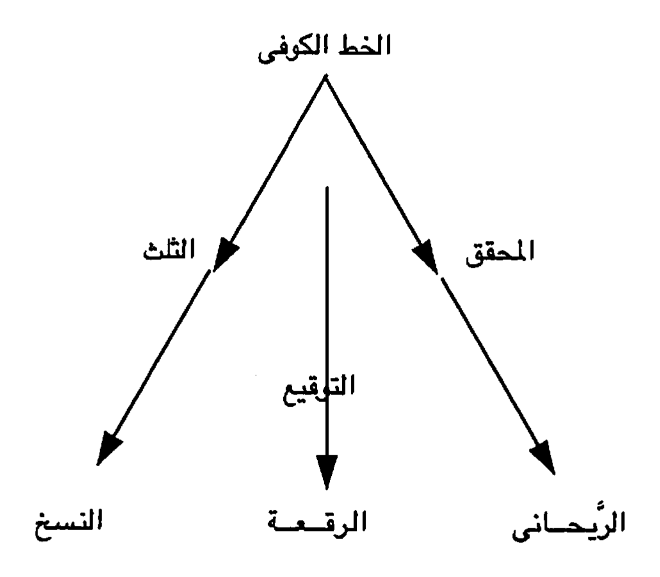
٤ ـ الريحانى: وهو تابع للمحقق ومؤسس هذين القلمين هو " ابن البواب ".

٥ ـ التوقيع: ونصفه مسطح والآخر مدور.

٦ ـ الرقاع: وأكثر حروفه متصلة، والمؤسس الحقيقى لهذين القلمين مجهول.

ويضيف البعض على هذه الخطوط خط التعليق أيضًا، ويقال إن مؤسسه هو "**خواجه أبو العال** "، وأقلامه سبعة، ومن تحرياتنا عنه اتضح أنه قد أخذ هذا الخط من فروع الخط الكوفى والخط البهلوى، ووضع " الفارسى " للكتابة، وهو الذى وضع ثلاث نقط فوق الباء والجيم والزاى والكاف، وهو الذى كتب حرفى الـ (خ) والـ (ق) بشكل فارسى (خو) و(قو) بثلاث نقط، ولا يزال هذان الحرفان معروفين حتى الآن، وتتداولهما الشعوب فى فارس والعراق وخراسان بسهولة .

ذكر البعض أن الْمُحقق هو أول الأقلام، والرَّيحانى مشتق منه، والثُّلث هو ثالث الأقلام، واشْتُق منه النَّسْخ، والرقعة مأخوذ من التوقيع، وهو ما يتضح فى الشكل التالى:



ولقد استُخْدِم كل قَلَم من هذه الأقلام فى مَوْضعه الخاص به:

فالريحانى فى كِتابة المصاحف والأَدْعِية والنَّسْخ فى التفاسير والأحاديث

والثلث فى التعليم وأعمال الخَط والتوقيع فى كتابة الفَرمان والْمَنْشور

والرقاع فى الْمُكاتبات والْمُراسلات والمحقق فى ثبت القصائد والأشعار

ولهذه الأقلام الستة أصول، ومقسمة كل منها إلى خَفِى وجَلِى، وبلغت اثنى عشر قلمًا، وتُعد هذه الأقلام الاثنا عشر فروعًا لتلك الأقلام الستة. حيث يُشبه قلم (جَلِى التعليق) التوقيع، ويُطلق عليه اسم "قامِش قلم"، ويُطلق على وسطه "چاردان"، وهو خط المشق، بدلاً من الثلث، وتعد لفظة (چاردانگه) من الألفاظ الخاطئة.

والْـمُتفق عليه أن أحسن الخطوط وأميزها هو خط الثلث، ويعتمد عليه خط النسخ، وأضيفت إليهما أيضًا فيما بعد خُطوط الغُبارى والديوانى والسِّياقت والْـمُسَلْسل بالإضافة إلى التعليق، وبهذا بلغت اثنى عشر خطًا بما فيها الخط الكوفى، وهى:

١ ـ الكوفى	٢ ـ المحقق	٣ ـ الريحانى
٤ ـ النسخ	٥ ـ الثلث	٦ ـ التوقيع
٧ ـ الرقاع	٨ ـ التعليق	٩ ـ الغبار
١٠ـ الديوانى	١١ ـ السِّياقت	١٢ ـ المسلسل

وعلى الرغم من وجود بعض الخُطوط الأخرى، مثل الدَّشْتِى والأويْغُورى والتوأمان، فإنه لن يجدى البحث عنها .

* * *

حول أصول الخط والتعريف ببعض الحروف

العلامات الفارقة

وضع الأساتذة القدماء بعض الإشارات للتفريق بين الحروف وعدم الالتباس فيما بينها، فقد وضعوا – على سبيل المثال – ثلاث نقط تحت السين فى التعليق، كما وضعوا نقطة تحت الحروف الْمُهْمَلَة أو فَوْقها فى النسخ، مثل الـ (ذ، ر، س، ص، ط)، ووضعوا الفاصلة الْمَقْلُوبة (،)، أو رَسَموا خطّا، وبعضهم وضع هَمْزَة تحت الحروف المهملة. كذلك كتب الخطاطون كافًا مُسْتَقِيمةً وسط الكاف القائمة، وهو ما يطلق عليه اسم "الْمُجَلَّس" (٤٤)، أو أنهم كانوا يكتبون لامًا صَريحة فى وسط الهَمزة الْمُجْتلبة واللام. واختاروا عَيْنًا مقطوعة الذنب بدلا من الهمزة لقرب المخرج .

* * *

التعريف ببعض الحروف وفقًا لأصول الخط

يُعَرِّف (عماد العفيف) كل حرف على حدة، ونحن نورد منها تعريفين: قال عن حرف الألف وهو أول الحروف: فى أول ثلث الألف وآخره تَحْدِيب، وهو ما لا يوجد فى الُمحَقق، وفى نهايته تَحْرِيف خَفِى فى المحقق. والألف مُتصلة فى المحقق، وفى الرَّيْحانى تَصْعد إلى أعلى باستقامة غير مُمَالَة يمينًا ويسارًا، ويظهر القلم فى نهايته قط، وفى خط الثلث يميل آخر الألف المتصلة إلى اليسار، وتبدو فى نهايته أيضًا علامة القط .

وتوجد ثلاث حالات فى ألف النسخ المتصلة: أولاً تصعد مستقيمةً مع ظهور علامة القط، ثانياً لا تظهر علامة القط، ثالثا تميل إلى اليمين .

وفى التوقيع والرقاع يظهر القط أكثر من الثلث، ويميل قليلاً إلى ناحية اليمين. ويقول البعض بعدم ظهور القط وميله إلى اليمين مع بتر نهايته مثل النسخ. وتعليم الألف المفردة فى الْمُحقق والرَّيْحانى بطول يبلغ عشر نُقط بالقلم ذاته، وفى الثلث ما يقرب من سبع نُقَط وتزداد حسب التحلية، وفى التوقيع والرقاع خمس نُقَط. وتدور رأسه، وتنزل إلى أسفل، وهو فى الثلث مُسْتقيم، وإن صار مُدَوَّراً أصبح الخط "توقيعًا". وتقصر طرفاه فى مجرى. وإن تقوست كاسة الواو وتقعرت مثل القاف، وصعدت نهايتها أيضًا إلى أعلى صار الخط رقاعًا وليس ثلثًا. والواو المرسلة التى تكتب أيضًا فى داخل النون، هى فى نهج القصير والمحقق .

وتُرسم حروف الراء والنون والياء فى الْمُحقق مُسْتَطِيلة وذات عُمْق قليل، وفى الثلث قصيرة وعميقة، وفى الرَّيْحانى يوجد تعليق وطمس وهو قريب من الرقاع، وإن كان الخط الرَّيْحانى تثبت فيه أيضًا الأطوال التى تراعى فى كل حرف، وتكتب أطول من المحقق .

والياء، وهو آخر الحروف، رأسه دال مَقْلوبة وآخره نُون بلا رأس. وجَمال الحروف يتوقف على قُرْبها وبُعْدها عن بعضها طبقًا للقواعد الهندسية. وفى المحقق توجد حروف معينة، أى حرف العين المفتوحة لا تكتب العين مطموسة، بل تكتب مفتوحة على الإطلاق. وتوجد فروق بين الريحانى والمحقق، فالإعراب فى الريحانى يرسم بالقلم ذاته، ويكون إعرابه مفتوح العين. أما فى المحقق فيكون الإعْراب بقلم آخر مُغَايِر .

* * *

ذكـر الإعـراب والإعـجـام

كمـا ذكرنا سـابقًا، فإن مؤسس الإعراب شـخص اسمه (عـامر) وهو من قبيلة (طيئ). ولكن هناك من يقـول بأن " أبا الأسـود الدؤلى " قـد وضع الإعـراب بأمـر من "على بن أبى طالب " رضى الله عنه، إلا أنه لم يضع النحو والإعراب.

وذهب البعض أيضًا إلى أنه وضع نقاط الحروف، حيث تشابهت الحروف ولم تكن تختلف فيما بينها وهى بلا نقط.

ويروى " ابن خلكان " فى ترجمتـه للحجـاج أبى أحمد العسكرى صـاحب كتـاب "التصحيف" أنه على الرغم من أن القُراء والحُفاظ قد اكتفوا بمصاحف سيدنا "عثمان" أربعين عامًا أى حتى عهد " عبد الملك بن مروان "، فإنه قد ازداد التَّحْرِيف والتَّصْحِيف، وطلب " الحـجـاج " من الكُتـاب وضـع عـلامـات لعـلاج هـذه المشكلة التى انتـشـرت فى العراق ورفع التصحيف بوضع النقاط أى بالإعجام، وفى النهاية وُضع الإعراب أيضًا، وأُزيل الغُموض والالتباس عن الخط.

* * *

استطراد

رأينا من الضـرورى إيراد بعض الأشْـعـار التى وردت بهـا أسـمـاء الخُطوط واصْطِلاحات الكتابة :

محمد أبهرى عوفى الذى كتب بالخط الياقوتى قد امتشقه

مـــن عـمـــاد الـديـن ابن عـفـيـــف

وتوجد له رسالة عن علم الخط ترد فى مطلعها فوائد عديدة، ثم أردفت بتعليم الحروف المفردة والْـمُرَكَّبة، وفيما يلى منظومة جمعت عشرةً من الخطوط:

نَسـخ ريحـان عارض نسيـب بحَواشي رِقاع نصف مُلحق
ثُلْث عُمر العذول فيك تَقْضِي بغُبـار فَلَيْتَ وَصْلِي مُحَقق
إن تكن قاتلي بطُـومـار هجـر فبِشَعْـر العِذَار قلبي مُعَلق

وللإمام السيوطى أيضًا منظومة فى رسالته المسماة (رشف الزلال)، ضمن فيها أسماء جميع الخطوط المعروفة حينذاك، وهى:

تَعليـقُ رِدْفـك بالخِصْر الخَفيـف لـه ثُلُث الجَمـال وقـد وَفَتـه أجفـانُ
خَدٌّ عليـه رِيـاض الحُسـن قـد طَلعـت وفى حَواشيـه للصَدغيـن ريحانُ
محقَّقٌ نَسَخ صبرى عـن هـواه ومـن توقيـع دمعـى بالمَنْثُـور بُرهـانُ
يـا حُسْـنَ مـا قَلـم الأشْعَار خَطَّ علـى ذاك الجبيـن فـلا يَسْلـوه إنسـانُ
أقسـمت بالْـمُصْحَف الشامِي ومُصْحَفه مـا مَـر بالبـال يومًا عنـك سُلوان
ولا غُبـار عـلى حبِّى فعنـدك لى حِسـاب شوق له فى القلب ديوان

ومن المناسب أيضًا أن نذكر الغزلية التركية التى نَظَمها (قپورى زاده) (وتَخلصه رَحمى) عن اصْطِلاحات الخط، وقد عارض فيها المنظومة السابقة قائلاً:

كَـتب خَطاطٌ مـاهِرٌ بتَـوْقـيـع حـاجِـبَـيْـه فى الأزل
فَرمان حُسْنك، وخَطَّ من الجمال على السطر بالدِّيوانى
ولعل أهل الدَّلال قـد أجـابوا بالرقـعـة
عـلى ظُهـور خط الرَّيْحـانى بتَعْلِيق وصـال الحـبيب

نَسْخ الْـمُـــحَــقَق مـــشق حُـــبِّـــه ووفـــائه

فطالما كـتب من مـسـودات طول الأمل على لوحـة القلب

احــــذر يا مليـكى قــــبـل أن يتـــحطم قَلْبى

فقد كَتَبنى خطاط فى دَفْتر العشق بدلاً من قَيْس وفرْهاد ، فنعم البدل

كتب ياقوتى الشفاه على أطراف نسخة من حسن الجليس

بخط الغُـــبـــار مـــوضــعًــا غـــاية فى الخــيــال

فليــرسم بخط الثلث رسم عطارد فـوق قُـبَّـة الفلك

فــقــد نظم رَحـــمِى تلك الغَـــزَلـيــة بقلم الدلال

وقد رد " منيرى أفندى " على الغزلية التى نظمها " قپورى زاده " بقوله:

خط الكاتب من الجــمــال خطًا على صـدْغى الحـبيب

مثلما يخط بالثُّلْث والنَّسْخ على فَرْمان حُسْنه خطا لا مثيل له

كــتــبت جَــدِيلة القلب على سطور رِقْـعَـة الفكر

التَّعْليق بطول الأمل ، ففاحت نسمات من روائح الرَّيْحانى

أما خطاط الْـمُصْحف الْمُعْجِز الذى رَقَّم الحسن على القلب

فقد كتب بريشة قلم الْـمَوْلى موضعًا على جَمال الحَبِيب

وكــانت مــدرســة ذلك الطفل فى بداية مــشــقــه

قد كَتَبَتْنِى بالخَط الجَلى بدلاً عن الْـمَجْنون وكتبته هو عوضًا عن ليلى

لا تنْحت المبرأة بِحَيْطةٍ؛ فقد كتب قلمُ الأزل فى لوح الخاطِر

حُــــروف العــــشق من ديوان القـــدرة منذ الأزل

وخط على دفتر جسمى الأبيض جميع الترقيم

ورَقَّم حساب قيمة عشقى مُدوَّنًا نتيجة حُزْنه

فلتتألق همة رحمى، فقد نظم غزليةً متألقة

مما جعلنى أفكر فى لوح ظهور كاتب مبدع

شعر للشيخ محمد وحى:

كــــتب خطاط رقـــائق الأقــــلام شـــعـــراً

علــى صَــحن أوراق منزله خُلُق الحــــبيب

فــلا تنحتنَّ نقش الوصــال من صــفــحــة الفكر

فالهِجران فى قلب المجنون إن فتحته بالمِبْرأة ألف شق وشق

شعر لمستقيم زاده:

أيا خط الثلث والنسخ والرقـــاع والتــــعليق

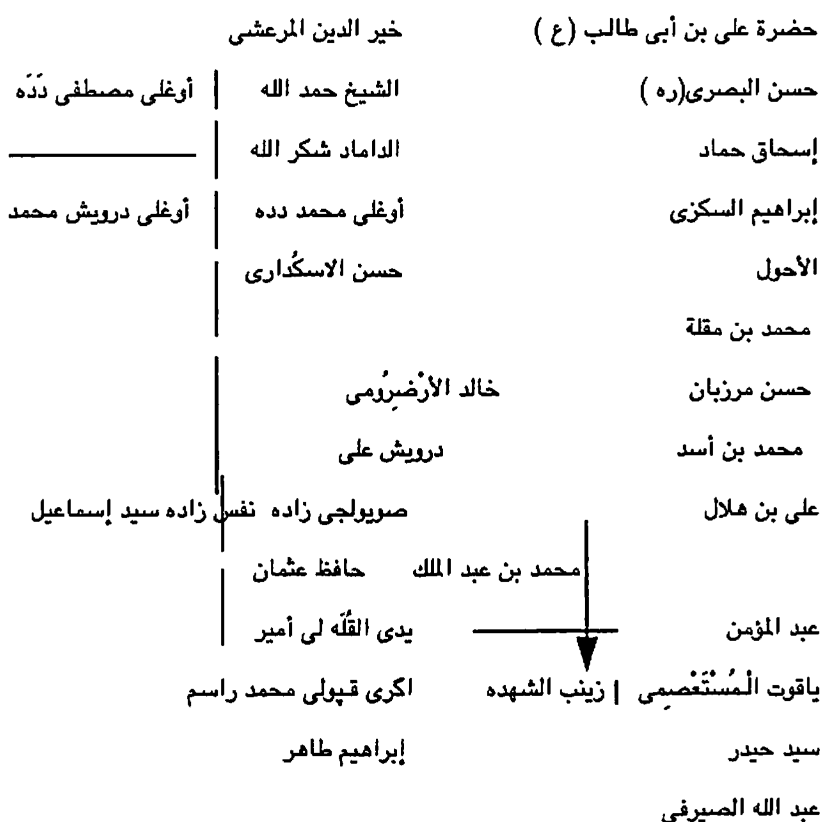
إن القلم الْـمُنمق مُــــعــــجب بِرَيْحــــانك

كــــتبتَ أنت مــــغــــبــــراً مــــرآة القلب

فــاجــعل بتــوقــيــعك مــدداً لتــعــويقــه

* * *

مجمل شجرة مشاهير الخطاطين السامقة



* * *

خلاصة رسالة سلسلة الخطاطين

١ـ سيدنا آدم (ع)

٢ـ سيدنا إدريس (ع)

ثم انتهى فضل الكتابة إلى الأمة المرحومة

٣ ـ سيدنا أبو بكر الصديق (رضى الله عنه)

٤ ـ سيدنا عمر الفاروق رضى الله عنه

٥ ـ سيدنا عثمان ذو النورين رضى الله عنه

٦ ـ سيدنا على بن أبى طالب رضى الله عنه

هذا هو الجليل الناقل لرسوم الخطوط القديمة إلى الرسم الذى يطلق عليه اسم الكوفى، حيث قال السلطان " على مشهدى ":

(شعر)

أظْهَر الْمُرتضى أساس الخط الكوفى

وطـــوَّره و أنْضَجَه

٧ ـ سيدنا الإمام الحسن رضى الله عنه

٨ ـ سيدنا الإمام الحسين رضى الله عنه

٩ ـ حسن البصرى سيد التابعين

١٠ـ الشيخ محمد بن إسماعيل البخارى

١١ـ قدوة الكتاب ابن مقلة

١٢ـ حسن الفصيح أخو ابن مقلة

١٣ـ قبلة الكتاب ابن البواب

١٤ـ جمال الدين ياقوت المستعصمى

تلاميذ ياقوت بدون واسطة

١٥ ـ عبد الله الصيرفى راسم النسخ

١٦ ـ عبد الله أرغون محقق المحقق

١٧ ـ أحمد الطيب شاه كاتب الثلث

١٨ ـ مبارك شاه قطب مظهر التوقيع

١٩ ـ مبارك شاه سيوفى ناقد الريحانى

٢٠ ـ الشيخ أحمد السُّهْرَوَرْدِى نامق الرقاع

* * *

مشاهير الخطاطين على طريقة ياقوت

٢١ ـ عبد الله الطباخ

٢٢ ـ أسد الله الكرمانى

٢٣ ـ يحيى الرومى

٢٤ ـ على بن يحيى

٢٥ ـ شرف الدين البوصيرى

٢٦ـ الشيخ حمد الله

٢٧ ـ مصطفى دَدَه ابن الشيخ حمد الله

٢٨ ـ الأستاذ عبد الله الأماسى

٢٩ ـ محيى الدين جلال الأماسى

٣٠ ـ مولانا جمال الأماسى

٣١ ـ مولانا أحمد القَرَه حِصارى

٣٢ ـ الشربتجى زاده إبراهيم البروسلى

الخطاطون المشهورون بالخط الثلث والنسخ من الروم

٣٣ ـ خير الدين الْمَرْعشى

٣٤ ـ درويش محمد ابن مصطفى دَدَه

٣٥ ـ حسام الدين صاحب القلم الذهبى (زَرِّين قلم)

٣٦ ـ عبد الله القِريمى

٣٧ ـ الأستاذ أمر الله

٣٨ ـ رجب الروانى

٣٩ ـ حسن چلبى غلام القَرَه حِصارِى

تلاميذ الشيخ حمد الله

٤٠ ـ داماد الشيخ شكر الله خليفة

٤١ ـ پير محمد ولد شكر الله

٤٢ ـ حسن الإسْكُدارى

٤٣ ـ خالد الأرْضِرُومى

٤٤ ـ درويش على

٤٥ ـ صويولجى زاده مصطفى الأيوبى

٤٦ ـ حافظ عثمان

٤٧ ـ يدى القوله لى سيد عبد الله

٤٨ ـ خواجه محمد راسم

تلاميذ حسن الإسْكُدارى

٤٩ ـ حافظ محمد (الإمام)

٥٠ ـ عبد الله بن الجزار

٥١ الأستاذ رمضان

٥٢ ـ درويش إبراهيم بن رمضان

٥٣ ـ حافظ خليل

٥٤ ـ حافظ محرم أحمد

٥٥ ـ تُوز قُوپاران زاده محمد تلميذ الأستاذ " رمضان "

٥٦ ـ الداماد زاده تلميذ " حافظ سليمان "

٥٧ ـ أبو عبد الله حسن الهاشمى تلميذ الأستاذ " رمضان "

٥٨ ـ خواجه محمود الطوپخانه لى تلميذ " الإمام محمد "

٥٩ ـ عمر بن نصوح باشا

٦٠ـ الكاتب محمد البلغرادى تلميذ " الإمام محمد "

٦١ ـ درويش أحمد التوقادى

تلاميذ خالد الأرْضِرُومى

٦٢ ـ نفس زاده سيد إسماعيل وغيره

تلاميذ درويش على

٦٣ ـ محمد كاتو

٦٤ـ عنبر بن محمد

٦٥ـ خواجه عمر معلم دار الضرب **تلميذ محمد كاتو**

٦٦ ـ خواجه محمد الرسام

٦٧ ـ مصطفى باشا

٦٨ ـ الچاويش زاده سيد على **تلميذ درويش على**

٦٩ ـ قوجه إسماعيل آغا الباب

٧٠ ـ مصطفى الخطاط

٧١ ـ محمد نجيب حفيد صويولجى زاده **تلميذ الشيخ إسماعيل**

٧٢ ـ انبارى زاده **إمام درويش على**

٧٣ ـ حسين حبلى **تلميذ الإمام درويش على**

٧٤ ـ إسماعيل زهدى

٧٥ ـ كاتب زاده مصطفى بن عبد الرحيم الآقسرايى (كاتب التعليق)

٧٦ ـ يحيى حافظ **تلميذ حسين حبلى**

٧٧ ـ چورکچى زاده أبو البركات محمد

٧٨ ـ الكِتَّانى زاده خواجه على وغيرهم

تلاميذ مصطفى الأيوبى

٨٠ خواجه زاده أستاذ محمد

٨١ ـ جابى زاده عبد الله شريك أستاذ محمد

٨٢ ـ إمام الجامع الملا عشقى يوسف

تلاميذ حافظ عثمان

٨٣ ـ بربر زاده حافظ محمد

٨٤ ـ إمام الجامع السنجقدار تلميذ حافظ محمد

٨٥ ـ كوكب حافظ محمد	تلميذ حافظ محمد
٨٦ ـ محمد كريدى	تلميذ حافظ محمد
٨٧ ـ يوسف مجدى	تلميذ حافظ محمد
٨٨ ـ يوسف الرومى	تلميذ حافظ محمد
٨٩ ـ همِتّ زَادَه الشيخ عبد الله	تلميذ حافظ محمد

تلاميذ سيد الخطاطين يدى القوله لى

٩٠ ـ سيد عبد الحليم

٩١ ـ الخواجه عمر بن دِلاوَر

٩٢ ـ شُكر زاده سيد محمد

٩٣ ـ مصطفى راقِم

٩٤ ـ الخواجه إبراهيم نامِق

٩٥ ـ إبراهيم دَدَه قادرى

تلاميذ المُعَلِّم راسم

٩٦ ـ شارح الشِّفا حاجى إبراهيم حنيف

٩٧ ـ رئيس المُنَجِّمِين تلميذ الأستاذ الخليل

٩٨ ـ مُسْتجى زاده تلميذ الأستاذ أحمد

٩٩ ـ أحمد حِفْظى

١٠٠ ـ إبراهيم طاهر بن مصطفى

وسوف نضع أرقاماً حسابية عندما نقوم بترجمة أحوال هؤلاء الخطاطين.

الخط الكوفى

الخط الكوفى (ويقال گوفى) بالگاف الفارسية نسبةً إلى الكوفة، حيث كان يكتب بشكل مليح، أو أنه لم يكن هناك وقت ظهوره أثر للتحضر فى غير مدينة الكوفة. وبعد بناء مدينة الكوفة اجتمع فيها كبار مدينة الحِيرة والشام ومكة والمدينة وأعيانهم، وقاموا بمحاولات حثيثة لتقدم العلوم والفنون، كما ارتقوا بالخط والكتابة، وشرعوا فى رسم ذلك الخط وتصميمه بالأدوات الهندسية وآلاتها، وأطلقوا عليه هذا الاسم أيضًا. ومحتمل أن يكون هذا الخط هو الخط الذى أطلقوا عليه اسم المنسوب. باشر الإمام على رضى الله عنه هذا الأمر وأمر بالاهتمام به؛ حيث يقول السلطان على مَشْهَدى فى منظومته:

أبدع المرتضى الخط الكوفى وحقق له النشوء والارتقاء

على كل حال، إن لم يكن سيدنا على هو مؤسسه، إلاَّ أن له اليد الطُّولى والقدرة الْمُعْجِزة على الكتابة بالخط الكوفى. وكان له الفضل فى تركيب الحروف وترتيبها واتصالها وانفصالها، خاصةً وأنه كان يتمتع بدرجة كبيرة من الرسوخ والملكة القوية فى رسم الگاف الكوفى البسيط، إلى حد أنه إذا كتبت الگاف وقيست بالبِرْجَار، لم يكن هناك ذرة من الاختلاف فيما بينها فى الطول والقصر والاتساع والضيق. كان خطه يتمتع بالقوة والجمال مما جعله جديرًا بأن يُقال عنه إنه لا يمكن أن يكون من صنع البشر. ظلت كتاباته الشريفة بمثابة نماذج يحتذيها كتاب العالم حتى عام ٣١٦ ، وكان أبناؤه الحسن والحسين من مُجَوِّدى الخط أيضًا.

خلفاء الثلث

كان يوجد بين الصحابة الكرام الآخرين خطاطون أيضًا (على حسب درجاتهم). ويعد ما قام به سيدنا " عثمان " رضى الله عنه من كتابة المصاحف السبعة من الأعمال ذات التواريخ الْمَضْبوطة المتون. واشتهر " عبد الله بن عمر " بكتاباته أيضًا، وكان

"مروان بن الحكم بن أبى العاص " يُجَوِّد الخط فى مدرسة مع ابن عم سيدنا "عثمان". واستحدث فى خلافته وظيفة الكاتب. وكان هذا الشخص هو الباعث على الفتنة التى حدثت فى عهد سيدنا عثمان رضى الله عنه. توفى عام ٦٥ هـ.

معاوية بن أبى سفيان: هو أنْضج ما أثمرته الشجرة الأموية، رغم أنه كان كاتبًا للوحى، فإنهم اختلفوا فى كونه كاتبًا للوحى. خاطبه صاحب الرسالة الواصلة (صلى الله عليه وسلم) قائلاً: " ألق الدَّواة، وحرِّف القلم، وانْصُب الياء، وفرِّق السين، ولا تعوِّر الميم، وأحسن الله، ومدَّ الرحمن، وجوِّد الرحيم ". توفى عام ٦٠ هـ.

عبد الملك بن مروان: نقلت الدواوين فى عهده إلى اللغة العربية، وتغيرت نقوش الدينار والدرهم إلى اللغة العربية، وكان من قبل قدومه ينقش الدينار بالخط الرومى، والدرهم بالخط العربى والفارسى ، وظهر هذا فى عام ٧٦ هـ. يقول " ابن خلكان " فى حقه: « ولم يكن فى زمانه من يكتب المنسوب مثله، وفاق به الأوائل والأواخر، وبه تقدَّم عند الخليفة ».

الحسن البصرى: جَوَّد سيد التابعين أيضًا الخط البَصْرى، ولكنه يُشْتَبه فى نِسبة الخط إليه؛ إذ يحتمل أن يكون كاتبه هو "حسن الفصيح " أخو ابن مقلة المشهور.

الخطاطون القدماء

إسحاق بن حماد: البغدادى، طبقت شهرته الآفاق فى أوائل حكم الخلفاء العباسيين، خلال حكم الْمَنْصور والْمَهْدى، جَوَّد الخط الجليل والخط الطومارى، واخترع تلاميذه أيضًا كثيرًا من الخطوط الموزونة الأصلية، واجتهد من جاء فى عهد الهاشميين للارتقاء بالخط العراقى وتطويره. كان الضحاك أحد رفقائه، توفى عام ١٥٤هـ.

إبراهيم السكزى: السجستانى، أجازه أخوه يوسف وإسحاق حماد. توفى عام ٢٠٠هـ، وتوفى أخوه عام ٢١٠ هـ. قام بترقيق الخط الجليل، واخترع خط الثلث والثلثين.

الأستاذ الأحول السكزى: كتبَ أولا عن اسحاق بن حماد، ثم نَقَل عن النحاس وإبراهيم السكَّزى. شرع فى البحث عن قوانين الكتابة وتحقيق رسومها فى عهد الخليفة المأمون. ألف رسائل عن أصول الخط وقوانين الكتابة. اخترع خط الثلث الخفيف من الثلث، وخط النصف من خط الثلث والثلثين، وكان يكتب خطوط حروفه مربوطة ومتصلة أسماه بالمسلسل، وكتب أيضًا خطًا رقيقًا للغاية أسماه غُبار الحِلْيَة، وهناك خطوط أخرى وهى المؤامرات والقصص والجوانحى. استحسن وزير المأمون "فضل بن سهل" ذو الرياستين خطه، وأمر أن يكتب الكتاب وفق قواعده؛ ولذا استحدث خطًا أسماه الرئاسى وهو يشبه التوقيع.

اسحاق بن إبراهيم التميمى: كنيته أبو الحسين، ظهر بعد الأحول، وكان مُعَلِّمًا لأولاد المقتدر بالله. ألف رسالة عن الخط أسماها تحفه وامق، يعد وحيد عصره وفريد زمانه.

محمد بن إسماعيل البخارى: صاحب الصحيح، وأحد أصحاب المؤلفات الستة فى الحديث، كان حسن الخط وبارعًا فى الكتابة بيديه اليمنى واليسرى فى نفس الوقت، توفى عام ٢٥٠هـ.

الناقل الحقيقى

(١١) أبو عبد الله محمد بن حسين بن مقلة: ذاع صيته فى أوائل القرن الرابع، نقل الأثر المتبقى من الخط الكوفى إلى خط النسخ المنسوب إلى النسخ والعراق. حصل على لقب المشق وإمام الخطاطين من الأستاذ الأحول .

كان ابن مقلة فى أول أمره واليًا على ديار فارس، واستوزر ثلاث مرات - لذيوع صيته - فى أيام الخلفاء العباسيين: المقتدر(بالله) والقاهر (بالله) والراضى، وهم أيضًا الذين صادروه، وقاموا بالقبض عليه وسجن وعذب جسديًا. فقد قطعت يداه فى بداية الأمر بسبب المنافسة والعداء الذى وقع بينه وبين ابن رائق وزير الخليفة الراضى،

وعلى الرغم من أنه سجن فإن الراضى بالله ندم على فعلته، وأمر بمداواته، فأصبح معافًى .

غير أنه سرعان ما عاود شحذ قلمه، فكان يكتب ، ومن خلال ذلك كان يحتال لصالحه كل أطراف الوزارة .

وأدرك ابن رائق هذه المسألة، فاستصدر أمرًا بقطع لسانه وإيداعه فى السجن مدى الحياة. توفى فى النهاية وهو بالسجن عام ٣٢٨ هـ .

والخلاصة أنه تقلد الوزارة ثلاث مرات، وذهب للقتال ثلاث مرات، وصار مغضوبا عليه ثلاث مرات، وصادروه ثلاث مرات. وأول هذه المرات الثلاث كانت فى السجن، ثم فى منزله، وفى النهاية وهو مدفون فى قبره .

كان لا مثيل له فى كرمه، ومتفردًا فى أعمال الخير، أغدق عليه الخلفاء مكافآت لا حصر لها، وزع معظمها على الفقراء، وكان يتصدق بجل ما يتحصل عليه من خطاطته على أصحاب الحاجة. بيعت بعد وفاته باقى خطوطه آلاف المرات بألف وستمائة دينار. بلغ من الأبهة والعظمة ما لم يصل إليه أحد فى زمانه، ومن مظاهر ذلك أنه كان له بستان زينه بأنواع من الأشجار، يشبه الفردوس، وجَمّله بأشكال متنوعة من الأزهار والرياحين، وشحن فيه الحيوانات الجبلية والبرية من كل نوع، وملأه بالطيور المائية والبرية من كل صنف، وجعل له شبكة أبريسم؛ ليكون عشًا للطيور التى لا تفرخ فى الشجر مثل البلابل والقُمْرى والطاووس. لقد بلغت أعداد الغزلان والنعام والظبى والسباع من الكثرة درجة عجز معها الكتبة ومحاسبو العُهْدة عن حصرها وقيدها. ذات يوم جمع بستانى طائرًا صحراويًا وآخر مائيًا وحصل على ما باضا وأفرخا، فأعطى من بشره بذلك ألف دينار.

كان ابن مقلة لا نظير له أيضًا فى الفصاحة والبلاغة، فضلاً عن الخط. سأل الطبيب الذى أرسله الراضى بالله ليعالج يده المقطوعة، عن خبر ابنه فى البداية، وبعد أن اطمأن على صحته، شرع يبكى متشنجًا وهو يقول: " أنى لهم أن يقطعوا اليد

المباركة التى كتبت القرآن دفعتين وخدمت الخلفاء؟ تقطع كما تقطع أيدى اللصوص ، ونظم على البديهة هذا البيت:

(بيت)

إذا ما مات بَعْضُك فابك بعضًا　　　فإن البعض من بعض قريب

وله أيضًا هذه الأبيات وهى آيات فى الشكوى:

(نظم)

ما سئمت الحياة لكن توثَّقت　　　أيمانهم فبانت يمينى

بعت دينى لهم بدنياى حتى　　　حرمونى دنياهم بعد دينى

ليس بعد اليمين لذة عيش　　　يا حياتى بانت يمينى فبينى

وينسب إليه هذه القطعة أيضًا:

(قطعة)

وقالوا العزل للوزراء حيض　　　لحاه الله من أمر بغيض

ولكن الأمير أبا على　　　من اللائى يئسن من المحيض

كتب محمد إسماعيل وزاده خاطر وهما من أحبائه وتلاميذه فى السجن، هذا البيت:

(بيت)

صديقك من راعاك عند شديدة　　　وكل تراه فى الرخاء مراعيا

وقال عنه أبو عبيد البكرى هذا البيت :

(بيت)

خط ابن مقلة من راعاه مقلته ردت جوارحه لو أصبحت مقلا

ومختصر القول أنه قد نسب إليه ضبط قواعد الخط وتناسب الحروف وهندسة الخط وابتداع الأصول، وليرجع من يرغب فى ترجمة أحواله بالتفصيل إلى الكتب التى أسهبت القول عنه .

قيل فى ابن مقلة:

سبق الدمع فى المسيل المطايا إذ روى من أحب عنه بقله

وأجاد السطور فى صفحة الخد ولم لا يجيد وهو ابن مقلة

وقيل فيه كذلك:

تسلسل دمعى فوق خدّى أسطرا

ولا عجب وهو ابن مقلة فى الورا

وقال فيه (الشيخ سعدى):

لو أن ابن مقلة جاء إلى هذا الوجود مرةً أخرى

لأدرك هذا الإعجاز والسحر المبين

إنه لا يستطيع أن يكتب الألف بماء الذهب

ولن يستطيع أن يرسم بالفضة حرف السين مثل ثغرك

أبو عبدالله حسن بن مقلة الفَصيح أخو ابن مقلة الوزير، حصل على المشق من الأستاذ الأحول مثل أخيه، وحسب ما ورد فى تاريخ التميمى، فقد فاق أخاه فى إجادته للخط. وحسب ما ذكر فهو يعتبر الناقل الأول، وليس الحسن البصرى. توفى عام ٣٣٨ بعد وفاة أخيه بعشر سنوات.

حسن بن عبد الله مَرْزبان اشتهر بالسيرافى فى بغداد، وله مؤلفات قيمة فى النحو والآداب. كان أبوه مَجُوسيًا يدعى بَهْزاد ثم أسلم، وتتلمذ على أيدى ابن مقلة شخصيًا. وكانت له اليد الطولى فى كل الفنون، وبقى مفتيًا فى بلدته خمسين عامًا لم يخطئ خلالها خطأً واحدًا. توفى عام ٣٦٨ عند بلوغه المائة عام .

شمس المعالى قابوس بن وَشْمكير وهو من الملوك الجرجانيين وجلس على عرش جرجان، وكان يدرس الخط وتَجْويده من حسن مرزبان. قال الصاحب إسماعيل بن عباد عن لطافة خطه (هذا خط قابوس أم جناح طاووس). نظم فيه المتنبى هذا البيت:

(بيت)

فى خطه من كل قلب شهوة　　　حتى كان مداده الأهواء

توفى فى البلدة السابق ذكرها عام ٤٠٤ هـ، نظم هذه الأشعار:

قل للذى بصروف الدهر عيَّرنا　　　هل عاند الدهر إلا من له خطر

أما ترى البحر تعلو فوقه جيَفٌ　　　وتستقر بأقصى قعْره الدرر

ففى السماء نجوم ما لها عدد　　　وليس يكسف إلا الشمس والقمرُ

إسماعيل بن حمَّاد الجوهرى فخر الأشراف، صاحب " صحاح اللغة "، كان ندًا لابن مقلة فى حسن الخط. ويذهب السيوطى إلى القول بأنه لا يمكن التفريق بين خطيهما وتمييزهما عن بعضيهما. هاجر من نيسابور بعد فترة من تحصيل العلوم والفنون، وساح إلى أكناف العالم وأطرافه، وعاد إلى بلده بعد أن جمع المواد الأساسية للغة التى يكتب عنها. ترك عددًا من المصاحف الشريفة أيضًا تذكارًا منه بالإضافة إلى ما جمعه من اللغة هنالك .

(قطعة)

لو كان لى بد من الناس　　　قطعت حبل الناس باليأس

العز فى العزلة لكنه　　　لابد للناس من الناس

إبراهيم بن هلال الصابى كان منشئًا عند السلطان عز الدولة بختيار حينما كان مشركًا، وعلى الرغم من أن الملك المشار إليه قد اتفق معه على إسلامه، فإنه امتنع. ومع ذلك فقد أُعلن فى ملحق الجريدة أنه كان يحفظ القرآن ويصوم رمضان. يذكر فى "طبقات الحكماء" أنه كان مأموراً وهو مسجون بتأليف أثره المسمى "كتاب الناجى"، الذى اشتمل على أحوال آل بويه. كان يشار إليه بالبنان. توفى عام ٣٨٤ هـ .

محمد بن إسماعيل البغدادى ذُكر فى " النجوم الزاهرة " أنه تعلم الخط والنحو واللغة وسائر العلوم الأدبية من " ابن مقلة " شخصيًا، وكان " ابن مقلة" يرسل إليه الأشعار وهو فى سجنه .

عبد الله محمد بن أسد البزّاز عاش فى بغداد، تعلم فى أول أمره من " محمد بن مقلة "، ثم من " حسن مرزبان "، وما أبدع أن يكون الطالب أستاذاً. فقد انفرد فى عصره بحسن الخط. توفى عام ٣٧٥ هـ .

محمد بن السمْسَماني من شيراز. أطلق على أبيه لفظ السمسمانى؛ لأنه كان يقوم ببيع السمسم. ربما تعلم من " محمد بن مقلة " عن طريق غير مباشر. كان المذكور أديبًا وكاتبًا مشهوراً، ولم يكن يدانيه أى كاتب فى عصره، وكان " أبو الحسن على بن عبد الله بن الغفار " مشق الكتابة على السمسمانى، فكان أيضًا يقلده .

أبو الحسن علاء الدين على بن البواب كَتَبَ فى البداية على " محمد بن أسد "، ثم كتب على رفيقه أو تلميذه " محمد السمسمانى "، وبعد ذلك جمع خطوط "ابن مقلة"، وهذب طريقته وحسن صورة الخط، وقام بتنقيحها ألف مرة، حتى بلغت من الإبداع والجودة مبلغًا كبيراً؛ ولذا أطلق عليه اسم الناقل. يقول السلطان "على مَشْهَدى ":

(بيت)

هو الذى نظم على شاكلة ابن الباب — وابن مقلة وابن البواب

هو أستاذ المتقدمين والمتأخرين، لقب أبوه بلقب ابن البواب؛ لأنه كان بوابًا فى عهد البُوَيْهِيين(٥٤)، كان فقيهًا وحافظًا للقرآن. قام بتحسين الخط وتجويده والتعريب والتسكين. استحدث الخط الريحانى والمحقق. كتب المصحف (٦٤مرة). قالوا فى رثائه:

(نظم)

استشعر الكتاب بفقدانك سابقًا   فقضت بصحة ذلك الأيام

فكأنما اسودّت الدواةُ أسفًا عليك وشقت الأقلام

ونذكر فى هذا الموضع القصيدة الرائية للمشار إليه رغبةً فى إفادة الراغبين من أرباب الهمة، فهى تحوى كل ما هو ضرورى للكتابة .

(قصيدة ابن البواب الرائية مع الشرح)

يا من يريد إجادة التحرير   ويروم حسن الخط والتصوير

" يا من يريد جمال الكتابة ، ويقصد حسن تصوير الخط " .

إن كان عزمك فى الكتابة صادقًا   فارغب إلى مولاك فى التيسير

إذا كان عزمك فى الكتابة صادقًا ، فاطلب التوفيق فى تسهيل المرام من الحق سبحانه وتعالى .

اعدد من الأقلام كل مثقف   صلب يصوغ صناعة التحرير

وهيئ من الأقلام المثقفة ؛ حتى تفرغ صناعة التحرير فى قالب حسن .

وإذا عمدت لبرئه فتوخه   عند القياس بأوسط التقدير

وإذا أردت برء القلم ، فالزم الحد الأوسط بقياس معتدل فى طوله وعرضه .

انظر إلى طرفيه فاجعل برأه   من جانب التدقيق والتحصير

انظر إلى طرفى القلم ، واجعل برأه من ذلك الجانب الرقيق والدقيق .

والشَـق وسّطه ليـبـقى برئه   من جـانبـيـه مـشـاكل التَـقـدير

واخـتـر الوسـط عند شق القلم حـتى تتـسـاوى فـتـحـتـا طرفـيـه.

حـتى إذا أتقنت ذلك كـله   إتقـان طلب بالمراد خـبـيـر

وينبغى أن يكون نقش المراد على وجه الإتقان، ومرسومًا كما هو فى ذهن الطالب الواقف على روح الكلام.

فـاصـرف لأمر القط عـزمك كله   فـالقط فـيـه جـملة التـدبيـر

واصـرف كـل عـزمك لخط القط؛ فـهـو أهـم عـلامـة.

فـاكبـسـه بعد القط بـالمعصـاركى   ينأى عن التـشـعيث والتغيير

وبعد خط القط اضغط بالمعصاركى، وامح عنه القبح والقذارة، واجعله جميلاً.

لا تـطمـعن أنـى أبوح بـسـره   إنـى أضـن بـسـره المسـتـور

ولا تطمع بأن أكشف عن ستر خط القط المكنون، فإننى أعبث بك، بل إننى أبخل أيضًا بإفشاء هذا السر.

لـكن جـمـلة مـا أقـول بـأنه   مـا بين تحـريف إلى تدوير

وجملة ما أقول فى هذا الشأن أنه ينبغى أن يكون متوسطًا لا هو منحرف ولا مستقيم.

وألق دواتك بالدخـان مـدبرًا   بالخل أو بـالحـصـرم المعـصـور

وضع مـدادك المصـنوع مـن بـذور الأزهار ولكن بالدخـان مع الصـمغ، فى دواتك، وأصلح وضعه بالماء.

وأضف إليـه مـغـرةً قـد صـوَلت   مع أصـفـر الزرنيخ والكافـور

وعندما تريد تلوين المداد، أضف مقداراً من لون المغر والزرنيخ الأصفر والكافور.

حـتى إذا مـا خـمـرت فـاعـمـد إلى   الـروق النقى الناعـم المخبـور

وعندما تستكمل تخمير المداد جهز الورقة واخترها ناعمةً، نقيةً وصافيةً.

ثم اجعل التمثيل دأبك صابراً   ما أدرك المأمول مثل صبور

وبعد أن تراعى كل هذا، داوم النظر إلى خط الأستاذ واتخذه نموذجًا يحتذى، واصبر على ما تلاقيه من التعب والمشقة؛ لأنه بالصبر يتجمل الخط.

ابدأ به في اللوح منتضياً له   عزماً تجرّه من التشمير

ولتكن ثابت الأقدام عندما تمرر القلم على لوح المشق، وشمر الساق بعزم وحزم.

لا تخجلنّ من الردى تخطه   في أول التمثيل والتسطير

ولا تخجل إذا لم يكن خطك في البداية حسنًا، ولا يكن ذلك مبعثًا على فتور عزمك.

فالأمر يصعب ثم يرجع هينًا   ولرب سهل جاء بعد عسير

وكل أمر في أوله صعب، ثم يصيح هينًا، وكثيراً ما جاء بعد العسر يسر.

حتى إذا أدركت ما أملته   أصبحت رب مسرة وحبور

وعندما يتيسر لك ما تريده، فقد نلت مسروراً محبوراً الظفر بالجائزة.

فاشكر إلهك واتبع رضوانه   إن الإله يحب كل شكور

واشكر الله تعالى حين تظفر بالمرام؛ فإن الله سبحانه وتعالى يحب العبد الشكور.

وارغب لكفك أن تخط بنانها   خيراً تخلفه بدار غرور

كف كفك وبنانك عن تحرير المفاسد، واترك من أعمال الخير في دار الغرور تلك.

فجميع فعل المرء يلقاه غداً   عند التقاء كتابة المنشور

لأن كل شخص سوف يرى ما فعله، وسوف يجد كل أعماله يوم القيامة غداً

توفى ابن البواب فى بغداد عام ٤١٣، ودفن قرب مدفن " أحمد بن حنبل .

يوجد ديوان سلامة بن الجندل الذى كتبه عام ٤٠٨، فى مكتبة "آيا صوفيه" بإستانبول، وهو موجود مع مجموعة من كلمات المرتضى التى نقلها يوسف شاه الهروى من خط ياقوت المستعصمى .

محمد بن موسى بن على الشافعى: اشتهر بابن بصيص. أصبح له اليد الطولى فى حسن الخط ودقائقه. شرح قصيدة ابن البواب، وأوضح فى بدايتها بعضًا من الفوائد الضرورية. بل ويُصَرِّح بأن ابن مقلة قد نقل عن الخط الكوفى وكتب عنه فى البداية، وهو الذى اخترع المنسوب .

أبو الفضل الخازن: تلميذ الدينورى وابن هلال، استحدث خط الرقاع والتوقيع، وشغف بكتابة نسخ المقامات. فكتب منها كثيرًا من النسخ. توفى عام ٥١٨ هـ، وهو يبلغ من العمر خمسة وثمانين عامًا. اشتهر بكتابة القرآن خمسمائة مرة، نسب إليه هذان البيتان أيضًا:

من يستقم يحرم مناه ومن يرغ   يختص بالإسعاف والتمكين

انظر إلى الألف استقام ففاته   عجم ففاز به اعوجاج النون

وله أيضًا: ـ

البر والإحسان ضاعا عنده   كالراء ضاعت فى لسان الألثغ

ووفقًا لما ذكره ابن خلكان، كانت وفاته عام ٥٤٢ هـ، ودفن فى بغداد أيضًا .

زينب الشهدة: وهى ست الدار بنت أحمد الفرج الأبرى الدينورى، كاتبة وعالمة وفاضلة، كانت تقول:

(مصراع)

وإن لسانى شَهْدَةَ تشتفى بها   عوضنه وإن بنانى

توفيت وهى معلمة عام ٥٧٤ هـ، وعمرها تسعون عامًا .

وكان قد ذكر معها أيضًا " محمد بن عبد الملك " .

مهيار بن مرزويه الديلمي: المشهور بأبى الحسن الشاعر، أسلم إرضاءً للشريف الرضى بينما هو مجوسى. ولكن بسبب غلوه فى التشيع وتعرضه للصحابه رضى الله عنهم، قال ابن برهان أيها الأبن إنك قد بدلت المكان فى دار العذاب، وصُرح فى كتاب " النجوم الزاهرة " ص ٤٢٨ أنه مشق الخط على ابن البواب بلا واسطة .

الخواجه أبو العال: يقول البعض إنه مؤسس خط التعليق، انظر ص ١١٩ .

عبد الرحمن بن على بن محمد البكرى*: البغدادى المحدث كامل أبو الفرج جمال الدين ابن الجوزى، ذكر فى النجوم الزاهرة أن نسبه يصل إلى محمد بن أبى بكربالواسطة السادسة عشرة، مشق حسن الخط على ابن البواب بطريق غير مباشر، أحصيت عدد الأجزاء التى كتبها ووفق فى كتابتها سريعًا، والتى بلغت سبعة عن كل يوم طيلة حياته، وفى النجوم الزاهرة يذكر أنها بلغت تسعة من الأجزاء. كان قد أوصى بأن يغسل بعد وفاته بتسخين ماء الغسل ببرادة الأقلام التى كتب بها الأحاديث النبوية، بل إنها فاضت وزادت. كان موضع عداء بين أهل السنة والشيعة، سئل فى أثناء وعظه عن الصديق والمرتضى، أيهما أفضل، فأجاب بلطف وبتعبير حكيم (من كانت ابنته تحته)، ونزل فى الحال من المنبر. توفى فى عام ٥٩٧ هـ وهو يبلغ من العمر ٨٩ عامًا. يروى أنه نظم هذه القطعة:

(قطعة)

رأيتُ خيال الظل أعظم عبرةً   لمن كان فى أوج الحقيقة راقى

شخوص وأشكال تمر وتنقضى   وتفنى جميعًا والمحرك باقى

عبد المؤمن: ابن صفى الدين الأستاذ الموسيقى، أجيز من ابن البواب، وقام بتقليد خطوطه، وصار أستاذ الأستاذة. توفى عام ٦٤٦ هـ .

(بيت)

نسخ الخط الآخرون ، وكان ياقوت له سبق الفضل

وكان موضع حسد من الخطاطين الشيوخ والشباب

بل إن "ياقوت المستعصمي" قد كتب زمن الخط بدايةً به، وهو مذكور في جريدة القصر.

أمين الدين ياقوت الموصلي: يطلق عليه اسم "الملكي" نسبةً إلى ملكشاه السلجوقي، ذهب إلى الموصل، وتعلم من " ابن الدهان " النحو، وكتب كثيراً من النسخ لميله الشديد تجاه استنساخ صحاح الجوهري بخط جميل " بوابي الخط بدا كثير من آثاره تميل نحو خطوط ياقوت المستعصمي" . توفي عام ٦٠٠ هـ .

مهذب الدين ياقوت بن عبد الله الرومي* : كان أيضًا خطاطًا، بالإضافة إلى سائر المعارف الأخرى، توفي عام ٦٣٦هـ .

من المعروف أن صاحب معجم البلدان قد اعتبر ياقوت شهاب الدين من جملة الخطاطين، وهو حَمَوي، أورد ابن خلكان أحواله بالتفصيل .

ولي العجمي: أجيز من أمين الدين ياقوت الملكي، كان يغبط ياقوت المستعصمي ورفيقًا له. ويذكر محمد الأبْهَري أن وفاته كانت عام ٦١٨ هـ. كان عفيف من تلاميذه .

ياقوت المستعصمي ١٤*: كما ذكرنا فيما مضى فإن عمدة الخطاطين في العالم ياقوت المستعصمي قد ظهر عام ٦٠٠ هـ. كان ياقوت المستعصمي مملوكًا للخليفة العباسي. لقب بجمال الدين بسبب اجتهاده وأعماله وما قام به ليلاً ونهاراً، حتى بلغ درجة عالية من جمال الخط ورونقه واحتذائه قطعًا من ابن البواب. ووفقًا لما قاله البعض أنه تمشق على عبد المؤمن الأصفهاني وزينب الشهدة وكذلك على ولي العجمي. في البداية كتب بقلم الجزم، ثم حرف قلم القط، واخترع خطًا جديداً له شكل جديد لن يبلى بمرور الأزمان. منح لقب الخطاط، وهو ما لم يعط لابن البواب وهذا اللقب دليل كاف على مهارته. ومن حسن المصادفات التي حدثت في زمن حكم (اباقا) ظهور أربعة لا نظير لهم في أول عهده، وهم: الأول نصير الدين الطوسي حكيم لا مثيل له.

الثاني: شمس الدين الجويني المنشئ وكاتب لا نظير له.

الثالث: عبد المؤمن موسيقي وحكيم.

الرابع: ياقوت خطاط وكاتب.

لم يكتب أى خطاط القرآن الكريم مثلما كتب ياقوت، فقد اشتهر بأنه خَلَّف ألف مصحف (والله أعلم). وفى إستانبول يوجد مصحف كبير بتاريخ ٥٨٤ هـ على مقبرة السلطان سليم، ومصحف آخر بتاريخ ٦٥٤ هـ بآيا صوفيه، وهو قرآن لا مثيل له، ومصحف فى المقبرة الحميدية، وأخر بتاريخ ٦٦٢ هـ . كتب الشفاء لابن سينا وهو مجلد واحد. وعندما أهداه إلى الملك (محمد طقلق) ملك الهند، وهبه مائتى ألف ذهبية. قال عن نفسه مفتخراً:

(قطعة)

أرونى مرشداً فى الخط مثلى	ومن أحيا الكتابة فى البلاد
فلا فى الشرق لى ضد يضاهى	ولا فى الغرب من يتبع اجتهادى

وله أيضاً هذه القطعة:

ولى فرس تجرى بميدان فضة	تجرّر أذيالاً كلون الخنابس
فيركبها يوم العريك ثلثة	محجلة يمشى كمشى العرايس

وهذه القطعة من منظوماته أيضاً:

وقد أبدعت خطًا لم تنله	سرات بنى الفرات ولا ابن مقلة
فإن كانت خطوط الناس عيناً	فخطى فى عيون الخط مقلة

كان عبد القادر الگيلانى يحترمه ويبجله، وقال عنه (إن فى يده سرًا من أسرار الله).

ومن المعلوم أن تجويد مولانا ياقوت للخط وإبداعاته كان بسبب اهتمام الخليفة المستعصم وعنايته له. والدليل على هذا أنه على الرغم من كون الياقوت مملوكًا للمستعصم، فإنه كانت له من المنزلة والمكانة القريبة جدًا من الخليفة، ما لم يتمتع بها أى وزير ومشير على الإطلاق فى حضور أى ملك. ومن مظاهر اهتمام الخليفة وعنايته به أيضًا، أنه لم تكن تمر به لحظة دون أن يكتب، فتزداد عطايا الخليفة إعجابا به،

ويشتد تعلق تلاميذه به كذلك، ولا يمكن أن يمر يوم دون أن يُقَدِّم الخط للخليفة، ولا يمكن أن ينقضى شهر دون أن يهبه الخليفة من عطاياه، وهذا لا يمنع على الإطلاق من أن يمدح الخليفة خط ابن البواب. أراد ياقوت أن يبعد هذا الأمر من ذهن الخليفة؛ فكتب ذات يوم سطرين، وقع على أحدهما باسمه والآخر باسم ابن البواب، وعرضهما على الخليفة. رجح الخليفة وهو يجهل هذه الحيلة اللطيفة خط ابن البواب كعادته مرةً أخرى، فقبل ياقوت الأرض تعظيمًا وشكرًا لله سبحانه وتعالى على اختيار خليفة الزمان خط هذا العبد العاجز ومدحه. فهم الخليفة هذه الحيلة فلعنه وظل مدة طويلة لا يمدحه أو يستحسنه؛ ولهذا تدهور خط ياقوت ومال نحو الانحطاط. ومن المعروف أن تقدم أى شىء منوط بالتشجيع والترغيب لطالبه.

(بيت)

هيئ الجو للإرادة والرغبة حتى يستطيع الرجل أن يقول ما يشاء

ذكرت إحدى الكتب العربية (أول من نقل الخط الكوفى إلى الطريق العراقية ابن مقلة ثم جاء ابن البواب وزاد فى تعريب الخط وإبداعه، ثم جاء ياقوت المستعصمى الخطاط وختم فى الخط وأكمله وأدرج فى هذا البيت جميع قوانينه):

(بيت)

أصول وتركيب كراس ونسبة صعود وتَشْمِير نزول وإرسال

توفى ياقوت فى بغداد وهو فى الثمانين من عمره، ودفن فى الجامع الذى زينه بخطوطه وألواحه، قيل فى تاريخ وفاته:

تاريخ وفاة ياقوت

ياقوت جمال الدين ملك أهل الفن

فى صبيحة الخميس السادس من شهر صفر

رحل من دار الفناء إلى دار البقاء

فى ستمائة سبع وستين

يذكر البعض أنه عاش مائة وثمانين عامًا، غير أن ذلك محل شك. ووفقًا لما قاله مُسْتقيم زاده أنه ظهرت خمس سور من مصحف كتبه عام ٥٥١ هـ، وبهذا الشكل يمكن التأكد من أنه عاش ١٨٠ عامًا، ويمكن الاعتماد على تلميذته زينب المشهورة .

تلاميذ ياقوت

أحصى " قطب الدين اليَزْدى " فى رسالته القطبية تلاميذ ياقوت المشهورين الستة وذكرهم بالأساتذة الستة، وهم:

١ مولانا عبد الله أرغون ٢ ـ ناصر الدين المتطبب

٣ ـ مباركشاه قطب ٤ ـ مولانا يوسف الخراسانى

٥ ـ مير حيدر كنده نويس ٦ ـ الشيخ أحمد السهروردى

وذكرهم مستقيم زاده فى رسالته " سلسلة الخطاطين ":

١ـ عبد الله الصيرفى راسم النسخ ٢ـ عبد الله أرغون مُحقق المحقق

٣ ـ يحيى الصوفى كاتب الثلث ٤ ـ مباركشاه قطب مظهر التوقيع

٥ ـ مباركشاه السيوفى ناقد الريحانى ٦ ـ الشيخ أحمد السهروردى ناقد الرقاع

ولكن لم يكن يحيى الصوفى فى الحقيقة تلميذًا لياقوت مباشرةً، ومن المحتمل أن يكون الشيخ محمد الصوفى .

أضاف البعض أيضًا أحمد شاه الطيب، ونصر الله الطبيب القَنْدهارى البغدادى، وحاجى محمد بند دوزسيستانى، والشيخ عبد إسحاق السبزوارى. ونجمل أحوالهم فيما يلى:

عبد الله أرغون ١٦ سبب إطلاق هذا اللقب على المشار إليه هو كون أمه تركية وأبوه عربيًا، كان مدققًا لخط المحقق وسائر الخطوط، كتب ٢٩ قرآنًا كريمًا، توفى عام ٧٤٤هـ.

ناصر الدين المتطبب: البغدادى، عمل بالطب، وانتسب إلى المستعصمى. قام بتنقيح قلم المحقق مع ابن بصيص، ومن المحتمل أن يكون اسمه الحكيم نصر القندهارى البغدادى. كتب ٢٥ قرآنًا كريمًا، توفى بعد أستاذه بثلاثين عامًا.

مباركشاه قطب ١٨: لقب أيضًا بمباركشاه الأول والقدس، وصدق عليه هذا المصراع (مبارك الاسم عزيز اللقب)، فقد كان الحال والقطب هو مركز الدائرة ومدار فخرها وكمالها. توفى عام ٧١١. كتب المصحف ٤٤ مرة.

مولانا يوسف الخراساني: الهروى، يكتب اسمه أيضًا الملك يوسف، وهو من تلاميذ ياقوت. توفى بعد رحيل أستاذه بسنة واحدة. كان فنانًا كاملاً وفاضلاً. كتب كلام المرتضى ونقله من خط ياقوت عام ٦٦٠ هـ، وهو موجود فى مكتبة آيا صوفيه ، وبالإضافة إلى الكلمات المذكورة توجد قصيدة للشاعر العربى سلامة بن جندل بخط على بن هلال. كانت كتابته بتاريخ ٤٠٨ هـ وهى جديرة بالمشاهدة .

مير حيدر كنده نويس: اتخذ الخطوط المتنوعة وخاصةً الخط الجَلِى نموذجًا يحتذيه، تمتع بملكة قوية. (ع)، وقيل فى حقه:

" لا يَكْتب مثل خَطه سِوى ياقوت "

توفى عام ٧٢٦ هـ .

الشيخ أحمد السهروردى (٢٠) كان جليل القدر فى النسخ الجَلِى. كتب القرآن ٢٣ مرة. صار المصحف الذى كتبه عام ٧١٨ هـ، موقوفًا فى مكتبة آيا صوفيه. وعلى الرغم من أن أحمد السهروردى لم يكن تلميذًا مثل الآخرين؛ فقد كان ندًا لياقوت فى زمانه، إلا أنه عندما ذهب مولانا ياقوت إلى الحج، قدم إلى شهرزوره التى استقر بها ونزل بالقرب من مدرسته، وكان ينظر إلى قطع من خطوط تلاميذه، فاعترض قائلاً: أستاذكم ليس كاتبًا سيئًا، ولكن ياترى، لماذا لم يستعمل خط الجزم، ولم يحرف القط. وعندما أخبر أحد التلاميذ أستاذه بهذا الأمر تعجب وقال: لا يعترض على خطى سوى ياقوت، وقدم فى الحال إلى الخطاطين وأدرك أن ياقوت يُعد علامة من العلامات المَسْموعة، وتعلم جيداً قطع القلم وأصول الخط وتجويده. لا ريب أنه يعتبر تلميذ ياقوت.

عبد الله الصيرفى ١٥ من شيراز تعلم الخط وجوده بينما كان جليسًا ملازمًا للخطاط سيد حيدر، وقد وجهت إليه الانتقادات والاعتراضات على طريقته فى تتابع أفكاره، وهى أنه كان يجود الخط بالتَّعْريب والتعجيم. كانت وفاته عام ١٤٢ هـ، كتب ٣٦ قرآنًا .

يحيى الصوفى (١٧) مشق الخط على عبد الله، لم يكن يحيى هذا هو ذلك المشهور فى بلاد الروم. كتب يحيى الرومى سورة الفاتحة على النوافذ خارج فسقية جامع الفاتح محمد خان، وكتب بخطه على خارج باب الجامع وداخله، وعلى النافذة المطلة على ناحية البحر الأبيض، توفى عام ٨٨٢ هـ. ووفقًا لهذا التاريخ لا يمكن أن يكون تلميذًا لياقوت مباشرةً .

مباركشاه السيوفى (١٩): كان جامعًا للسيف والقلم ، ذا عقل قوى حديدى، متفردًا وعالمًا فى الخط الريحانى. كم أظهر فى الغزوات من بطولات فى القتال بالسيف. ولقد نبعت عبارة مباركشاه السيوفى من تاريخ رحلته إلى " سيوف " التى تُعد محلا تابعًا لنيشابور.

أحمد الطيب شاه (١٧): من بلاد ما وراء النهر. وضع الإعراب لكل خط بقلمه. منح البهجة والرونق لحسن الخط. توفى عام ٦١١ هـ، أطلق البعض عليه اسم إبراهيم شاه الطيب .

نصر الله الطبيب: القندهارى الأصل والبغدادى المستقر. مجهولة باقى أحواله .

حاجى محمد بند دوز: السيستانى. كتب ١٢٤ قرآنًا، ولا يمكن التحقق أيضًا عن باقى أحواله كذلك .

الشيخ محمد الصوفى: البخارى. كتب ٤٤ قرآنًا. ظهر المصحف الذى كتبه عام ٨٤٩ هـ. ويعتبر خطه أحسن من خط ياقوت .

الشيخ عبد إسحاق: السبزوارى. كتب القرآن ٥٥ مرة. ارجع إلى ابن خلكان للتعرف على باقى أحواله .

مشاهير خطاطى الثُّلث والنَّسْخ فى إيران

إبراهيم ميرزا ابن شَاهْرُخ: وهو من نسل الأمير تيمور كوركان. كان المشار إليه من تلاميذ شرف الدين على اليزدى، وقد ألف " ظفر نامه تيمورى " باسمه. كانت خطوطه الخمسة لا نظير لها، وقلد ياقوت المستعصمى طريقته وفاقه وتخطى اسمه وخلف آثارًا كثيرة. ذات يوم أرسلوا إلى السوق قطعة بخط ياقوت، بيعت بجواهر نفيسة لا تخطر على عقل البشر. كانت وفاته ٨٣٤ هـ. ترك آثارًا كثيرة على المبانى الضخمة فى شيراز، ولكنها تهدمت بسبب الزلازل المتوالية، ويشاهد بقايا بعضها. (هذا الأمر كان قد ذكر فى حق بايسنقر ميرزا)

أحمد الرومى: وهو من خطاطى مكتبة السلطان بايسنقر، كان يؤانس الأعيان والكبار ويجالسهم فى معظم الأوقات .

السلطان أحمد بن الشيخ أويس: كان تلميذًا لأبيه فى الخطوط المتنوعة، كان نقاشًا ومذهبًا وموسيقيًا وعازفًا وخطاطًا مبدعًا وصاحب مؤلفات وفاضلاً. لجأ إلى مصر عندما تفرق الجنود فى واقعة تيمور، وعاد إلى الدولة العثمانية واستخلص بغداد. قُتل بيد التركمانى قرا يوسف عام ٨١٢ هـ .

أحمد بن فضل الله (من بلاد ما وراء النهر): اختار الخط الهِلالى. أُكتُشِف مصحفه فى مَقْبَرة مراد باشا. كانت وفاته عام ٦٢٤ هـ .

أحمد بن خواجه يحيى: المشهور بسيبك زاده. كتب خطوطًا متنوعة من الشيخ شخصيًا. كانت وفاته عام ٩٠٨ هـ .

مولانا أحمد التبريزى: من الخطاطين العجم المتأخرين، وصاحب طريقة خاصة. كان متفردًا فى النسخ، مثلما كان مير عماد لا نظير له فى التعليق. لم يكتب أحد القرآن الكريم مثله، فقد بلغ أجر كتابته للقرآن ٦٠ ألفًا من التومان وهى عملة إيران وهو أجر غال بالنسبة لأى خطاط. واختتم به خط النسخ الإيرانى .

إدريس البتليسي: كان ماهرًا فى الثلث والنسخ فضلاً عن التعليق أيضًا، وهو مؤلف كتاب "هشت بهشت"، كان ماهرًا جدًا فى النظم والنثر قادرًا عليها. كان تاريخ على رأس باب جامع قوجه مصطفى باشا من آثار خطه ونتيجة طبعه. توفى عام ٩١١هـ. درس الخط فى إيران.

أوغلى أبو الفضل وهو أيضًا تربى فى قصور السلاطين الصَّفويين، صاحب "تاريخ الأكراد" و " مختصر هشت بهشت ". توفى فى إستانبول عندما كان محاسبًا. يقع مدفنه بالقرب من جامع الدفتردار " المحاسب " الذى أمر بإقامته فى الطوبخانه .

أسد الله الكرمانى (٢٢) تلميذ الشيخ الكرمانى، وأستاذ القَرَه حِصارى، وفاته عام ٨٩٢ هـ. يُوجد مصحف وقف بخطه فى مكتبة آيا صوفيه بإستانبول. وتؤرخ لوحة مذهبة بخطه بداية أوراقه بهذه القطعة:

(قطعة)

منذ ذلك اليوم الذى كتبتُ فيه هذا المصحف

جُـزْء وحِـزْب وعُـشْـر وخُـمْس من الآيات

ومن حسن الحظ أننى كتبت فى ذلك التاريخ

تـلك الآيـات ومـعـانـيـهـا

السلطان بايسنقر: حفيد تيمور المشهور، وولى عهده، ولكنه لم يحكم. تنبأ المنجمون له أنه لن يعيش أكثر من أربعين عامًا، وعندما بلغه ذلك غرق فى شرب الخمر ليلاً ونهارًا فى الحديقة التى يطلق عليها اسم الحديقة البيضاء فى هرات. توفى عام ٨٣٧ هـ وعمره خمس وثلاثون. ووفقًا لما روى فى تذكرة دولتشاه أنه كان يعمل أربعون شخصًا من الخطاطين المشهورين بالكتابة فى مكتبة ابن الملك ذلك. ارتقى الخط والكتابة منذ ذلك الوقت، وما تبع ذلك من تجويد الخطاطة والتذهيب والتصوير والتخريم والتذهيب والتصوير وباقى الـمُحسنات الأخرى اللازمة للخط. ولم يرتق الخط والكتابة

فى أى عـهـد من العـهـود، ولم ينتـشـر فى زمن مـن الأزمـان، ولم تكتب الكتب والنسخ النفيسة والمبدعة فى أى وقت، مثلما كان فى هذا العصر. ولا توجد من النسخ المكتوبة فى عـهده سـوى نسخ قليلة جدًا فى مكتبـات إستـانبـول. وتعد نـسخ " نزهة الأرواح " للحسينى وترجمة " الفرج بعد الشدة " المكتوبة بأمره فى مكتبة " يكى جامع " (= أى الجامع الجديد) من الأماكن الجديرة بالمشاهدة .

تبصرة

من وجهة نظر الإيرانيين أن الأساتذة الأربعة فى الخطوط الأربعة هم: فى الثلث بايْسُنْقر، وفى التعليق مِير عماد، وفى النسخ مِيرْزا أحمد التبريزى، وفى خط شِكَسْته درويش عبد المجيد الطالقانى. هذا البيت هو من طبع ابن الملك ذلك:

أصبح بايسنقر يستجديه　　　كما يستجدى الملك الحسان

نظم " سيف الدين النقاش " ترجيع بند فى مرثيته ذكر فى المصراع الأول منها تاريخ الميلاد، والمصراع الثانى تاريخ الوفاة. قبره فى مشهد الرضوى، فى مدرسة "جوهر شاد" .

كان " بايسنقر ميرزا " متفردًا فى الشعر والخط، كما كان أخوه " أُلغ بيك " لا نظير له أيضًا فى الهندسة، قيل فى حقه:

برع أُلغ بيك فى علم الهندسة　　　وأدرك ما لا يمكن إدراكه فى الآلاف من المدارس

والخلاصة: أنه لم ينتشر العلم والفن فى أى عهد مثلما راج فى عهد بايسنقر ميرزا، ولم ينل أرباب العلم والفن تلك المكانة العالية فى أى عصر مثلما حظوا بها فى عهده. وسوف نذكر نبذة عن سائر أحواله فى ثنايا تعرضنا لخطاطى التعليق.

جمال الدين حسين الفخار: الشيرازى. تعجز الكلمات عن وصف مقدرته فى الكتابة وجمالها ولطافتها.

حسين بن عمر بن أبى بكر: الشرقى. استنسخ المصحف الياقوتى الذى كتبه عام ٨٦٧ هـ ، وصار وقفًا على أعتاب محراب آيا صوفيه.

غياث الدين خليلى: الأصفهانى. أمره الشاه طَهْماسب أن يكتب القرآن الكريم لِيُهْديه إلى السلطان مراد خان الثالث. وانتهى من كتابته عام ٨٠٣ هـ، ومنح من الهبات والعطايا الكثير. صار المصحف المذكور وقفًا على مقبرة أبى أيوب الأنصارى، وقد كان موصوفًا بالحسن الذى لا نهاية له. وحُفظ مصحفه الأربعون أيضًا فى مقبرة الصدر الأعظم " مراد باشا ". ويوجد مصحف أيضًا كُتب بتاريخ ٦٠٧ هـ، مجهول كاتبه، ولكنه يستحق المشاهدة .

محمد رضاى الإمامى: الأصفهانى. وهو من خطاطى الجَلى فى عهد السلاطين الصفويين. ويوجد خطه فى أكثر الأماكن المباركة وفى معظم العمارات السلطانية. توفى عام ١٨٠٧م .

شمس بايسنقرى: وهو ينتمى إلى دائرة بايْسنقر ميرزا. كان قد أمر بكتابة دواوين الأشعار بالخط الياقوتى، ويعتبر بايسنقر ميرزا من مريديه .

مير الشيخ الكرمانى: وهو أستاذ أسد الله الكرمانى فى الثُّلث والتعْلِيق، وكان يرأس حلقات أهل زمانه. كتب التعليق من المرحوم مير على. حفيده مير الشيخ محيى الدين الذى أجازه أبوه فى الثلث والنسخ، وأجازه مير سيد أحمد المشهدى فى التعليق.

مولانا محمد صالح: ويعد من مجددى الخط فى عهد الملك شاه سليمان القزوينى الصفوى. كثرت آثاره فى الأماكن المقدسة والعتبات العالية. ويقال إنه ابن مير أبى تراب الأصفهانى .

الصدر بن بايزيد الفارسى: من خراسان. ويكتب على طريقة خير الدين الْمَرْعشى. انتهى من كتابة مصحف للمرة الثامنة بخط الثلث عام ٩٠٩ هـ. سَطر معانيه بين السطور بالقلم الأحْمر، وفى أطرافه وما حوله سطر بخط النسخ وجوه القراءة، وفى

الهوامش الخارجية أورد أيضًا التفسير الفارسي جميعه، ووضع رسالة صغيرة من أجل ضبط الفنون التى أتى بها خلال الكتابة أيضًا فى مصحف آخر. سطر الأسماء الحسنى جميعها بالذهب، وصارت اليوم وقفًا فى مكتبة " آيا صوفيه ".

ظهير الدين: الأردبيلى. كان قد أرسله السلطان سليم إلى بلاد الروم مع الشاه قاسم عند فتح تبريز. كان أستاذًا فى أنواع الخطوط ومشهوراً بلقب قاضى زاده. ترجم إلى الفارسية تاريخ ابن خلكان، وتوفى عام ٩٢١ هـ، كان لا نظير له فى الأدب وسائر العلوم والفنون .

عبد الباقى التبريزى: لُقِّب بالعالم، كان تلميذًا لعلا بيك. استقر فى بغداد وسكن فى منزل الْمَوْلَوى، وكان مؤانسًا لمصطفى دده. كان ماهرًا فى العلم والفضل، وظهر جمال أشعاره وإبداعات كتاباته فى كل مكان، ومن أشعاره هذا البيت:

لقد استقر قولك فى صحائف القلم

واحتضن صَدْرى مائة مصحف

وله أيضًا:

" كيف يسعى أهل القلوب وراء السلطة والجاه

فمن ذا الذى ينزل عن العرش ويهوى إلى قاع البئر"

وعنما سمع الشاه عباس عن مبلغ شهرته فى الثلث والتعليق أراد أن يرسله إلى "حسين چلبى" من أجل أن يكتب كتابات فى المسجد الجامع، غير أنه رفض. ولكن عندما فتحت قندهار أرسله الشاه عنوةً إلى أصفهان، وكتب على قبة المسجد الكبيرة، وعلى الصُّفة تجاه القبلة، وسطر خطوطه على قبة باب المسجد. ولقد شاهدنا كتابات العالم المذكور، ونذكر هنا مضمون قطعتين لما فيهما من جمال فى المعنى:

الحكاية فى القطعة الأولى

سمعنا فى الأثر أن عظيمًا فى سالف الزمن

مَنح دُرة من الذهب لبيت من البيوت

نحن أيضًا كنا نَطمع قبل ذلك فى عظماء الزمان

ارتبطنا بهم وامتدحناهم ،

كثيراً ما تحملنا من العناء دون جدوى

سوى تجرع الدماء واجتثاث الأرواح

لو أن هذه هى وسيلة التربية ، فلا جدوى من

الحديث فكثيراً ما انتفض القلب مثل التنور بدون خبز

العنقاء والكرم، اعلم أن كليهما لن يجنى

من البحث عنهما سوى الاسم والإشارة فحسب

يا أهل الفن القصة كما ذكرت

فاحذروا أن تشتروا الوهم باليقين

الشكوى فى القطعة الثانية

يا صاحبى أقبل العيد وليس عندنا شيء نهيئ له

رِدائى على صَدْرى وفوطَتِى على كَتْفِى ، وليس برجلى حذاء

بالأسواق الشّيلان والمناديل والعباءات والأحذية

لكن أسعارها غالية علىّ، وليس لى من مال ظاهر

يئــــست من شــــراء الأرْدية ولـكـن أيـة فـــائـدة

ولـيس فى دارنـا من مــأكـــول غـــيـــر البـــرودة

امتــلأت الموائد أعـلاها وأدناها بـالخبـز وبـالحلوى

وليس عندنـا غـيـر كـتـاب الخُبـز والحلوى(١١)

ومع أن بالأســواق الأعـناب المخــتلفــة الطيـبـــة

فليـس فى أيدى أطفـالنا غـيـر شَعْـر لـحْـيـة أبيـهم

كـيف أشكو حـال الخدم والتـابعين فى ملبــسـهم

لهم غيـر الأرض يفترشـونها والـسمـاء يلتحفونها

اتْـرك كـل هـذا واســــمـع كــــلام دائـنـيـك

وأى قـرض، وليس لى إلا أن أقول سـوف أسـددكم اليوم أو غـداً

طلبتُ قـدراً قليـلاً من القـرض من إنسـان فـقـال

على عينى (سَمْعًا وطاعة) اصبر حتى القيامة لأن ليس معى الآن مال

نظـمت بضـعــة أبيــات من أجـل تجـربة قـريـحـتى

وإلا فـليـس لـنـا رجــــاءً من أحــــد إلا من الله،،

عبد الحى الخطاط: وهو تلميذ عبد الله الطباخ النيشـابورى. أجازه "مولانا السيمى" أيضًا فى كتابة الجب (الديوانى)، وهى كثيرة فى الأماكن المقدسة والمصاحف الشريفة.

سيد عبد القادر ابن السيد عبد الوهاب: من خراسان. من خطاطى تيمورلنك كان أُعْجُوبة زمانه. يوجد مصـحف كبير فى جامع السلطان سليم زينه وذهبه بألف قطعة ذهبيـة. اتبع طريقة ياقـوت، ولكن لا نظير له. وصـار المصـحف الكبير وقـفًا أيضًا فى المقبرة الموجودة فى "يكّى جامع". والمصحف المذكور مذهـب أوله وآخره، ومكتوب بشكل

مُكَلّف للغاية؛ ففضلاً عن تزيين الصفحات والألواح فى أوله وآخره، فصحفه المتناظرة الموجودة فى بدايات الأجزاء مُذهبة ومزخرفة أيضًا، وقد كتب فى الأسطر الثلاث من كل صفحة بخط الثلث غاية فى الجمال، وباقى الصفحة بخط النسخ المجود، لا ريب فى أنه يستحق المشاهدة .

خواجه عبد القادر گوينده: وهو مذكور فى حبيب السير، وكان ماهرًا فى جميع أنواع الفضائل، ولا يمكن أن يضاهيه أحد فى علم الأدوار والموسيقى. أجاد نظم الشعر والإنشاء وفن الخط إجادة تامة، وقد أظهر أيادى بيضاء على خطاطى البقاع المباركة، وفى أوائل عمره حاز مكانة قريبة فى خدمة السلطان " أحمد جَلاير "، وبعد وفاته دخل ضمن ندماء "ميرزا ميرانشاه". وهرب خواجه عندما أراد الأمير "تيمور" قتل نُدماء "ميرزا ميرانشاه"، وبعد فترة من الوقت ظهر بلباس الدراويش بالقرب من البلاط التيمورى. ولكن لم يكد الأمير التيمورى يراه، حتى تملكته حالة من الخوف والفزع، وشرع يتلو القرآن من الخوف، وقرأ الأمير التيمورى هذا المصراع ضاحكًا:

مصراع

" تشبث الأبدال[١٢] بالمصحف من خشية القتل ،،

واز سرنو: كان موضع احترام وتبجيل ، ويُمْضى أوقاته مع السلطان " شاهرُخ "بعد وفاة " صاحبقران " .

عبد الله آش الپز: اعتبره البعض تلميذًا لياقوت مباشرةً، غير أن ذلك لم يكن بشكل مباشر بالنظر إلى تاريخ وفاته. على كل حال لقب بالطباخ؛ لأنه كان يطبخ الطعام فى مطبخ أستاذه. كانوا يعتبرونه فى ديار إيران ياقوتًا ثانيًا، وهو جدير بهذا حقيقةً؛ فقد كان فى كتابته واتصال الحروف لا نظير له فى جمال مَسْلكه. وصِف المشار إليه بالقناعة، وعُرِف بحسن الخلق، درس الخط فى هرات، وسافر إلى بلاد الهند بعد أن انتشرت عظمة خطه فى الآفاق وفاق أقرانه وزملاءه، وهناك نظم قصيدة بعنوان

قلم لغزى " (= لغز القلم) وهى فى مدح الوزير الأعظم، وهى تستحق الإنصات إليها، ونورد منها بضع أبيات:

(لغز القلم)

مـا الطائر الذى لا يهـدأ وقـتًـا من الصـيـاح

هَيْكله مَطْلى بالذهب ومَـفْرقـه مُغَبَّـر بالقـار ؟

جَـسـده نَحـيف، لكن الدولة تسـمن بأفـعـاله

وجـهـه مظلم لكن المـمـالك منيـرة بآثاره

حـين ينوح جـسـمـه يقـوى جسم الفن والفـضل

وحـين تبكى عـينه تقـر آمنة عـين الخطر

مع أنه بلا أذن إلاَّ أنه سَـمـيع فى كل مكان

ومع أنه بلا فـهم لكنه بكل شىء خَـبـيـر

صـورته على مثـال سمكة مـفـرقـهـا من الشب

وقوامها من الذهب وبركتها من الأنْفاس والبُخار

هو منجح المساعى وتأثيره يخرب بلدًا حين يتحرك

ويفنى جـيـشًـا حـين يصـدر صَـريره

إنه مـثـل برهان عـيـسى مع أتبـاع الملك

وكـثـعـبـان مـوسى مع أعـداء الأمـيـر

وبعد مرور فترة من الوقت رجع من بلاد الهند إلى هرات، وتوفى عام ٨٨٥ هـ، وعمره ٦٦ عامًا، وقد خلف من المصاحف الشريفة ٤٥ مصحفًا شريفًا .

سيد عبد الله: الشيرازى، أجازه سيد شريف من جرجان فى جميع العلوم .

اشتهر بكثرة مؤلفاته وفقًا لمفهومه:

شعر

وما مُقَلَّم أظفارى سوى قَلَمِى ولا كتائب أعدائى سوى كُتبى

شرح " ايساغوجى "، و" الكافيه "، و" تهذيب التفتازانى "، ويُعد مؤلفه الصغير المسمى " البناء " من مؤلفاته القَيِّمة، توفى عام ٦٦٧ هـ .

عبد الله السيمى: كان معلمًا للقرآن، ومدرسًا للقراءة فى المشهد الرضوى. كان خطاطًا لا مثيل له فى الخطوط الستة، كان أستاذًا مشهورًا فى سائر الفنون وفى ترتيب الأوراق وتنظيمها وتذهيب الآثار. قام بتهذيب وتربية آلاف من التلاميذ بسبب حنكته فى تعليم كل الفنون. ومن صحيح الروايات أنه كان قادرًا على نظم ثلاثة آلاف بيت ليلاً ونهارًا، كما يُروى أنه كان يكتب وينظم مائتين من الأشعار .

ويُذكر فى " مناقب الفضلاء " وغيره أن " مولانا السيمى النيسابورى " سكن فى المشهد الرضوى، وكان أستاذًا مشهورًا فى الخطوط الستة والتذهيب ونثر الذهب والتخريم ونظم الغزل وفن المعميات، وكان معلما مدرسًا، بل إن " مولانا عبد الحى " وهو العالم الأوحد فى خط الديوانى والنقاشة، كان من تلاميذ " مولانا السيمى " .

أكل مولانا السيمى ذات يوم من الطعام والفاكهة ما يُقدَّر وزنه باثنى عشر منًا (باتمانًا)، وكان يهضم معظم ما يشتهيه، ذات يوم تحدث شخصان ونذرا، يقول أحدهما إن مولانا السيمى يستطيع أن يأكل فى جلسة واحدة عشرين باتمانًا من البلح، فأحضرا عشرين باتمانًا من البلح، وقدما إلى خدمة مولانا. كان مولانا قليلاً ما يهجع إلى الفراش بسبب مزاجه المكدر. لم يكد يرى البلح، ويسمع عن نذر من النذور وتمر من بين أذنيه، حتى يشرع فى أكل البلح بعد أن يملأ كفيه من البلح، فيشعر بالخجل، وهو يقول لصاحب النذر: يا ترى، أنتم قلتم إن البلح بدون نواة أم بالنواة ؟ أما أنا فقد أكلته بالنواة حتى لا يشب أى نزاع فيما بيننا. ويأمر من شهزاده علاء الدين نظم ذات

يوم ألفين من الأشعار ذات القريحة الفذة، فى حضور مشهد من الخلق وبمصاحبة الطبول والمزامير، وكتب السكّة وكأنه نحتها على المرمر . ونظم له بسجع لطيف:

(بيت)

نظم سيمى ألفى بيت وكتبها   فى يوم يمدح فيها الملك الطاهر الخالص

ذهب مولانا السيمى إلى بلاد التركستان بعد أن أثار حسد النيسابورى بآثار قلمه، وهناك شرح خلال فترة توقفه فترة من الوقت وشكا حاله، وكان مؤثرًا للغاية ومكدرًا، وأرسل إلى القراء ما نظمه من الأشعار الرقيقة، ويجدر أن نورد منها بضع أبيات:

(شكوى السيمى)

" ليس من الصواب الشكوى من الفلك

ولا فائدة من العتاب إن عاتبت الزمان

عندى مئات الشكوى من كل نوع من جَوْر الزمان

ولدى مئات الحكايات من كل باب من ظُلْمِه

ذلت الآساد للسلاطين فاستسلمت بسبب

آلام الجوع لأطواقهم وكلاباتهم

ألا حطم الله الفلك بسيف قهره

لأنه أبْعدنى عن دِيارى وأحبابى

آثرت الفراق والعاقل لا يبحث عن آلام الفراق

واخترت السفر والمجرب لا يَسْتَصْوب السفر

حيث تهب الرياح بريحهم تتأجج النيران بقلبى

ويسح الدمع كالمطر على صدرى ،

لا تعجبن إذا نحت من فُرقة الأحباء

فالهمّ ينوح حين يفارق قوسه في مرماه

ولأنى ابتعدت عن أبناء جنسى

فإننى أعانى من العذاب صنوفًا بسبب معيشتى مع الغرباء

إذا كان النوم يزيد تدفق الدم

إذن تفيض عيناى بالدم وليس فيهما نوم !

قد بلغ بى الحال إلى حد أننى صرخت فى واد

لا أعقد أملاً فى أن يأتينى ردٌ

ولأن أحدًا لم يرسل إلى خطابًا وكتابًا

فقد عدت معقوف الظهر كالكتاب ملقى به فى مضيق

استلبَ الزمانُ منى الفرحَ والسرورَ بعربدته

واختطفت الأيام شبابى بشَعْوذتها

يعلم الله أننى لا أنسب للزمان نفعًا ولا ضرًا

إلا لمسبب الأسباب

طال كلامى فإلى متى أشكو هموم قلبى ؟

إذا انعدم المستمع فما فائدة الإطناب ؟

ماذا أفيد من اضطرابى هذا فلأصبرن

لعل الفتاح يفتح على باب رحمته ،،

وفى النهاية عاد إلى موطنه الأصلى، واعتبر أهل نيسابور عودته مكسبًا عظيمًا وعظّموه وقاموا بتبجيله، وتوفى إلى رحمة الله فى نيسابور .

عبد الله الكاتب الهروى: كاتب النسخ، لا حد لوصف جمال خطوطه وحسنها، تاريخ وفاته عام ٨٤٩ هـ. يقول مستقيم زاده إنه لو لم يكن قد رأى خط عبد الله الأماسى الهروى لكان يمكن أن ينسبه إليه.

عبد الله مرواريد: الكرمانى، وكان " شهاب الدين بن خواجه شمس الدين " يلقب " بالمرواريد "، وكان مَخْلصه بيانيا لأنه شاعر. وسبب تلقيب أبيه بمرواريد أنه ذهب سفيراً إلى البحرين، وعند عودته جلب معه بضع صفوف من الدر واللؤلؤ كهدايا. كان " عبد الله " المذكور كاتباً فى خدمة السلطان حسين ميرزا، وبلغ عنده مرتبة عالية إلى درجة أنه أمهره بالإمارة بدلاً من مير على شير، وبقى فى هذا المنصب فترةً طويلة. كان ماهراً فى كل الخطوط بارعًا فيها، ولم يكن له ند أو نظير فى خط الجب (أى الديوانى) خاصةً، اختار أن يَنْزَوِى بنفسه فترةً من الوقت، وعلى الرغم من أنه خصص من وقته لكتابة المصحف الشريف، فإن السلطان حسين ميرزا استماله واستخدمه. ابتلى بمرض جلدى، ثم شفى منه. وخلال العزلة، نظم وقائع السلطان. وفى النهاية توفى عام ٩٢٢ هـ. ومن أشهرمؤلفاته: ديوان قصائد وغزليات، ورباعياته المسماة مؤنس الأحباب، وتاريخ السلطان، هذا فضلاً عن منظومته فى التاريخ " خسرو وشيرين " التى لم تنتشر لعدم اكتمالها. وتقف المعارضة التى عارض بها غزلية مولانا جامى، دليلاً كافيًا على حسن طبعه .

" آه، فمن كنت أعقد عليه الرجاء فى الوفاء لم أجد غير القنوط منه

وله هذه الغزلية:

" ما أطيب الزمان الذى لم يكن فيه خطك[١٣] يحيط بعذارك

ولم يكن بين حسنك وعشقى غبار

لم يكن مثلك زهرة فى كل زرقة السماء

حين لم يكن بروضة وجهك مزرعة البنفسج

إن خطك يصل بنهـــار اضطرابى إلى ليله

وإلا مـــا هدأت فى نهـــارى وليلى بدونك

برز فى هذا الربيع خطك فما أجمله لا سيما

وربيع حسنك هذه المرة فاق حسن كل ربيع

ترجلت من جـــواد دلالك لكن الضـــراعـــة

إليك هذا العـــام فـــاقت العـــام الفـــائت

قلبى الحـــالى كـــشف ظلم حـــبيـــبه

وإلا ما كان تشنيعه هذا قد أتى بفائدة ،،

(تبصرة)

يقول عالى أفندى فى مناقب الفضلاء: كان " عبد الله الصيرفى " كاتبًا فى عهد السلطان " حسين بيقرا ". بنى السلطان فى هرات مدرسة " ميرزائى " التى بلغت أبواب حجرات الطبقات الداخلية والخارجية فيها أربعة آلاف باب، وفى وسطها نهر يجرى سمى " جوى انجير " (= ساقية الفاكهة)، وجعل جميع حوائطها الظاهرية والجانبية مطلية باللون اللاجوردى، و أبرز آجرها المصقول بنقوش رائعة، فهى تعد من المنشآت التى استحسنها العامة والسياح.

يروى أنهم شيدوا تلك المدرسة فى عهد السلطان محمد ووزيره خواجه سلمان وابنه ميرزا حمزة. كانت جميع منشآته التى حوت ستة آلاف من البشر، كم استغرق فى بنائها من الشهور، وأنى لهم أن يشغلوا من الحجرات البالغة خمسمائة حجرة، بعضها خال، والآخر أقام فيه أصحاب الأعمال. .

مشهور أيضًا أن خزينة السلطان خلال بنائها قد نفدت وصارت عاجزة، ونتيجة الدعوات لله والتضرع إليه وجد خلال الحفر لوضع الأساس كيسين من الذهب، واستطاع بذلك أن يستكمل البناء .

والخلاصة أنه بموجب فرمان عالى الشأن، خط مولانا عبد الله الصيرفى سورة الفاتحه على باب تلك المدرسة، ورسم القرآن العظيم كله بدايةً من الجانب الأيمن، وانتهاءً بالجانب الأيسر، وبلغ فى زينته المتنوعة من الجلى والمنجلى وروائع الفنون المختلفة درجة كبيرة حتى كثرت أصوات الاستحسان وبلغت عنان السماء. ومن المؤكد أن طولها بلغ عشرين ذراعًا، فى حين قدرت مساحتها بألفى ذراع، والعهدة على الراوى.

يقول المؤلف إن تاريخ وفاة عبد الله الصيرفى وتواريخ كتاباته لهى دليل وبرهان واضح على أنه لم يعاصر السلطان حسين بايقرا. ولابد أن يكون عبد الله هذا شخصًا آخر غير الصيرفى الخطاط ، ومن غير المحتمل أن يكون أيضًا عبد الله البز؛ لأن تاريخ وفاته أيضًا لا يؤكد ذلك. وإذا صحت واقعة المدرسة، فإن الخطاط المذكور بهذا الشكل ينبغى أن يكون عبد الله مرواريد .

اشتملت رسالة " الكشكول " للشيخ بهاء الدين العاملى على مدح هرات، وصف خلالها هذه المدرسة على النحو التالى:

(فصل فى وصف مدرسة الميرزا)

وما بنى فيها من المدارس ليس لها فى الحسن من مجانس

أشهرها مدرسة الميرزاء مدرسة رفيعة البناء

فى غاية الزينة والسداد عديمة النظير فى البلاد

بالذهب الأحمر قد تزخرفت كأنها جنة عدن أزلفت

فى صحنها نهر لطيف جار مرصف جنباه بالأحجار

في وسطه بيت لطيف مبنى كأنها بعض بيوت عدن
من الرخام كله مبنى كأنما صانعه جنى
وكلما يقوله النبيل في وصفها فإنه قليل ،،

مولانا عبد الله: هو أخو علا بيك التبريزى. لم ير أستاذ مثله في حسن الخط، وفي فن إذابة الذهب للأعلام المنسوجة، فضلاً عن إجادته في الثلث والنسخ .

أبو المعالى عز الدين عبد الوهاب الزنجانى: تقع زنجان، وهى مدينة معروفة، على حدود آذربايجان. ومن مؤلفاته " العزى والمقصود " في علم الصرف. جود الخط وتعلمه من المستعصم شخصيًا، وقام أصحاب الطبقات مثل " الإمام السيوطى " بوصف جودة خطه. تاريخ وفاته عام ٦٦٦ هـ .

عضد الدولة أبو شجاع الديلمى: من الساسانيين العظام، وهو خامس الحكام في الدولة البويهية. جود الخط من حسن الفصيح أخى ابن مقلة. لم يكن عمه عز الدولة من نسل السلطان بختيار، وجعله ولى العهد في عراق العرب. وفي النهاية صار أعظم سلاطين هذه الدولة. ذكر اسمه بعد الخليفة في الخطب ببغداد، وكان لقب "ملك الملوك" قد بدأ يستخدمه المسلمون.

كان واقفًا على المذهب الجعفرى والعدالة والفضيلة. ألف كتابًا في التاريخ أسماه أبو إسحاق الصابى الناجى، واشتهر باسمه، أنشد في مدحه المتنبى وأمثاله من فحول الشعراء العديد من القصائد، بلغ في الأشعار البديعة والعلوم والفنون مبلغ الكمال والروعة، وأورد ابن هشام الخضراوى في " الفصحاء " أقواله كمثال يحتذى .

ومن آثاره الجميلة أنه بنى السور المحاط بالمدينة المنورة، وشيد مشهد الحسين أى كربلاء، وهو الذى أحيا المقبرة العالية. توفى في بغداد عام ٣٢٢ هـ، ويعد دفنه في سراى السلطان، نقل إلى مشهد على. حكم ثلاثين عامًا، وكان عمره سبعة وأربعين عامًا. أسلم الروح وهو يتلو الآيتين الكريمتين: ﴿مَا أَغْنَىٰ عَنِّي مَالِيَهْ ۞ هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ﴾. وتعد هذه الكلمات الاثنتا عشرة بمثابة تخليص لطبيعة البشر وإنقاذها، وتمهيد

لتهديد بعض الأمراء. ورد مجيب أديب قائلاً: (غرّك عزّك فصار قصار ذلك ذُلّك فاخش فاحش فعلك فعلّك تهدأ بهذا والسلام)، وقال أيضًا: (غلى قدرى على قدرى).

مولانا علا بيك التبريزى: لقب بلقب جمال الملك. مشق الخط على شمس الدين محمد التبريزى وبلغ فيه مبلغًا عاليًا. ومن آثار خطه، أنه كتب على عهد صاحب المقام الذى بناه الشاه طهماسب فى تبريز، وسطر لوحة بتاريخ ٩٧٢ هـ على إحدى قباب المسجد الجامع بتبرين، تلك اللوحة التى ذكرت بالتفصيل حينما رآها الشاه طهماسب وقام بزيارتها حضرة القائم وشاهدها، وبسببها أمر برفع الرسوم والضرائب من جميع بلاد إيران، وتوجد بأصفهان لوحة أيضًا فى المقبرة التى تسمى " تخت فولاد " عرش الفولاذ " ولا يزال يوجد مصحف له حتى الآن فى مكتبة حضرة ميرزا محسن خان وهو كبير سفراء إيران فى إستانبول. ويعتبر العالم عبد الباقى، وعلى رضاى العباسى من مريديه. لا نظير له فى حُسن خطه، متفرد فى خطوطه، ويعتبر حاجى مقصود الترك من تلاميذه أيضًا. ونورد بعضًا من الأبيات من قصيدته كدليل على حسن طبعه:

" وهبنى رب العالمين عن العالمين

خطًا وأى خط هو ؟ إنه يفضل اللعل الرمانى

يتباهى الفلك والنجوم والكواكب بأنه

لا يماثلنى فى عهدى كاتب أو شاعر

انهمر خاطرى بفيضه فى شعرى هذا

وبخطى هذا، فلا يحق لى عليك عوض

لا يوجد الآن من يماثلنى فى الديار

كاتب ولا تجد بأى مكان من يضارعنى شعراً

لا خلا عنق من طوقك ولا فخذ من وشمك

ما بقى عنق وظل فخذ ،،

الشاه القاسم: من تبريز. أخذه السلطان سليمان خان عند استيلائه على تبريز، وأرسله إلى إستانبول، توفى عام ٩٠٩ هـ .

محراب التبريزى: صار مُصْحفه الرابع والخمسون الذى كتبه بتاريخ ٩٠٩ هـ، وقفًا على جامع القبودان إبراهيم باشا، وهو قرآن جدير لذلك الجامع حقًا، يوجد فى الجامع المذكور مصحف وخطوط كتبها العجم، ويظن أنها بخط سيد الخطاطين "يدى القوله لى"، وكتبها بخط الثلث الجميل حقًا، وكذلك خطوط بين السطور بقلم جاردانك، ويظن أنها بخط كاتب زاده الذى كتب معناها بالنستعليق الفارسى. وبلغت تكاليف تذهيبه وتجليده فحسب خمسمائة ذهبية. غير أن كاتبه غير معروف لعدم وضع اسم الخطاط. وعلى كل حال تستحق هذه المصاحف المشاهدة. ولقد قمت بزيارة تلك المصاحف فى عام ١٠٠٣ هـ، وقد نَزع منه الجلد المذكور من أجل بيعه بمبلغ كبير، ثم تركوه مع الأسف على هذا الحال. وبلغت هذه المسألة ناظر الأوقاف تقريبًا، وطالبت وزارة الأوقاف بأخذ المصاحف الشريفة، ولا أدرى ماذا حدث بعد ذلك، والله أعلم .

محمد بن الحسن القزوينى: كان ماهرًا فى كل الخطوط الثلاثة، الثلث والنسخ والتعليق، توفى عام ٩٨٦ هـ، ويوجد جزء من مصحف كتبه بخطه فى مقبرة "بايرام باشا" .

الأمير محمد بدر الدين: التبريزى، كان ملازمًا للأمير " تيمور "، كان فى خدمة الكتابة فى الجيش. أرسله سلطان مصر الملك " فرخ " سفيرًا لدى الأمير تيمور، وقبض عليه السلطان "أحمد جَلاير" البغدادى" "وقرا يوسف التركمانى"، وكتب عريضة يقول فيها: " لقد سجنت وأنا طوع أمركم " . أمر " تيمور " بكتابة رسالة عرضها ثلاثة أذرع، وطولها سبعون ذراعًا، فرد عليه سلطان مصر، وأمر " بدر الدين " أن يكتب جوابًا باسم ملك مصر بماء الذهب وبخط النسخ .

اشتملت الرسالة المذكورة على ألف وسبعمائة وخمسين سطرًا، وخلاصة مضمونها أنه قد أرسله السلطان " أحمد جَلاير "وهو مُقَيد، وخلصه قرا يوسف التركمانى من حياة السجن .

وباقى التفاصيل الأخرى فى الرسالة السابقة، عبارة عن وقائع الحكام فى الصين وبلاد التركستان، والهند وإيران وطوران والروم والفرنجة وسائر بلاد العالم، وعلاقتهم بتيمورلنك، وقد اخترع ذلك الخطاط عبارات هذه الرسالة من طبعه الذى لا مثيل له، حتى إنه كان يبتدع من المعانى المستحسنة ما لا يثقل على عقل أى عاقل على الإطلاق ، وعندما رأى الأمير تيمور تلك الرسالة خلع على كاتبه فاخر الهبات وأجزل له العطايا، وسلم الرسالة مع المنشئ عبد الله كشى ومعه الهدايا النفيسة والعطايا والهبات اللائقة، وأرسلها معه إلى سلطان مصر. ولا يخفى على أرباب العلم والمعرفة أنه لم تكتب ولن تكتب مثل هذه الرسالة سواءً باللغة العربية أو باللغة الفارسية منذ بداية حكم السلاطين وحتى يومنا هذا؛ إذ إنه لم يظهر الأمير " تيمور " على هذا النحو، ولم يظهر أيضًا أمير يدعى الأمير محمد بهذه الصورة .

كذلك كان يوجد من الأشخاص الملازمين للأمير" تيمورلنك " فى تلك الحرب، فأمر الأمير برندقه أن يكون مختصًا بهذا القلم وعرض الجيش. ووفقًا لما ورد فى ظفرنامه "كتاب النصر"، فقد أعد للدخول فى ميدان الحرب "يبا" المشهور، أعدادًا ضخمة من الفرسان، وبلغوا مائتى ألف فارس من بلاد ما وراء النهر والتركستان وخوارزم وبدخشان وخراسان ومازندران ومن بقايا التتار الأسود. وورد فى روضة الصفا " أنه عند توجه الأمير تيمور ناحية " الخطا "، قيد (٣٨٢٦١٢) شخصًا كملازمين خُصوصيين له فحسب. وبلغ مجموع الجيش الفوارس منهم والمشاة ثمانمائة ألف فى هذه الحرب. والخلاصة أن الأمير محمد كان أستاذًا فى الخطوط السبعة، أى الثلث والنسخ والمحقق والرقاع والريحان والتوقيع والتعليق، فضلاً عن جمال خطه كذلك فى الخط الكوفى، حتى إنه بلغ مرتبةً لا يمكن لأحد أن ينافسه أو يتجاسر ويتطاول عليه. كان " مير على " المؤسس الأعظم لكتابة فن النستعليق من تلاميذه كذلك، وكان الأستاذ المؤسس قد رجح للمرة الثانية خطه على خط ابنه العزيز " مير عبد الله " ورأى أنه جدير بأن يعقد عليه نكاح كريمته. كان الأمير" محمد " صاحب مقامات، ومريدًا للشيخ " كمال خُجنّدى " ومؤمنًا به، وبأمر الأمير تيمور كتب القرآن الكريم سبع مرات،

أربعة مجلدات على ورق سميك للغاية بخط النسخ، وثلاثة مجلدات بخط الثلث، وكتب البَسْملة جميعها بالخط الكوفي، وأمْر النزول بخط الرقاع والريحان. وفضلاً عن نسخه للكتاب المذكور البالغ طوله سبعون ذراعًا، فقد كُتب أيضًا الكتاب أربعًا وعشرين نسخة فوق ورق أبريشمى قيم بخط التعليق والترسل، من قبل الأمير صاحب الترجمة إلى ملوك البلاد. قبره فى تبريز .

ومن أشعار الأمير تيمور هذه القطعة التى نظمها يصف فيها ميدان الحرب:

"فى ذاك الزمان الذى عميت فيه عين السماء بفعل

غبار المعارك وصمت أذن الدنيا بصوت النسيان

طرحت السماء عن كاهلها كفنها بين الشفق الدامى

وألقت الشمس على الماء درعها من الفلك الذهبى

أخذت الأعلام ترقص مهتزة على نقرات الطبول

ومادت السهول والجبال مائسة كأنها الخيول الرواقص

والقواد تحت انهمار السهام وهم يجولون

فى يوم قتال أسود تتجول فى أطراف الغاب

فى تلك اللحظات لا ينتقش فى الخيال غير صورة

الدروع ولا يخطر فى القلوب غير ذكر الأسنة

وانقلب السهل مزرعة شقائق بحلول ربيع فتوح المجد

غبارها السحاب وطبولها الرعد وسهامها البرق ومطرها الدم

ألا رحم الله أولئك الأبطال الذين جعلوا من أرواحهم

دروعًا ومن أجسادهم تروسًا أيام ضربات السيوف واختراقات السهام،،

محمد مؤمن بن عبد الله مرواريد: كان مالكًا لخط الثلث الشيحانى، وسلك دربًا قريبًا من درب مصطفى دده فى النسخ، حتى إنه لم يكن يوقع باسمه، لا يمكن التفريق بينهما. كان معاصراً للشيخ حمد الله، وتوفى عام ٩١٦هـ. كان فى حوزته ديوان الإمام على، مكتوبًا بخط الثلث والنسخ عام ٩٠٥، ومحرراً بخطه، وهى نسخة لا نظير لها على الإطلاق فى المكتبات. كان مستخدمًا عند الشاه إسماعيل الصفوى، ومعلمًا لأبى النصر سام ميرزا .

مولانا المرتضى*: من جيل أرغون كامل، وهو يعد أستاذًا رائعًا، وخطه يلقى قبولاً عند بلاد الروم ويحوز شهرة كبيرةً فيها .

حاجى مقصود ترك*: وهو رومى الأصل، ولكنه كان من خطاطى "مكتبة بايسنقر" فى إيران. يُعد أستاذًا مبدعًا للغاية فى كل الخطوط. واعتبروه متفرداً فى خط الرقاع .

سيد المهدى*: الشيرازى ومخلصه "فكارى". توجه إلى الدولة العلية بعد تحصيله العلوم والمعارف، جود الخط من الشيخ المرحوم، قام بتحشية النسخ القيمة للمطول والبيضاوى والكشاف بكتابى الشقائق وتحقيق التميمى. كان ذا باع فى النظم بالعربية والفارسية، سريع الخط ومجوده ، وأستاذًا ماهرًا جدًا أيضًا فى خط التعليق .

ميركى بن سيد أحمد الشيرازى*: أهدى إلى السلطان سليمان خان مصحفًا كتبه فى مكة عام ٩٦٥، وذهبه بنفسه ، وأوقفه السلطان على قبر السلطان بايزيد، وهو جدير حقًا بالزيارة .

نور كمال*: من بلاد ما وراء النهر، يعتبر المصحف الذى أتمه عام ٨٧١ هـ، من الخطوط الرائعة التى تستحق أن يطلق عليها اسم عماد الثلث فى مقابل عماد التعليق السابق ذكره .

يحيى سيبك*: الفتَّاحى النيشابورى ويكنى بلقبه عن حدبه، وهو غير مأخوذ من اللغة التركية. اشتهر فى عهد ميرزا شاهرخ بالفضل والكمال وبالخط الياقوتى.

صار صاحب ديوان وشاعراً بليغ اللسان، قام بتأليف مؤلف غريب المعانى اسمه شبستان خيال " مخدع الخيال "، وترجم كتاب لطائف لامعى. توفى عام ٨٥٢ هـ. كان ينظم الشعر متخلصاً بفتاحى، وتفاحى، ويعدد آخر من التخلصات، ويعتبر ذكرى لدواء الخيال وظلام الفكر.

حافظ يوسف*: الإيرانى، وأجازه إبراهيم الرودسى. قام بكتابة القرآن الكريم بخط المصنع ، وهى نسخة موقوفة فى جامع نور عثمانيه، أخذ دقائق الخط أيضاً من خواجه راسم، صار مُعَلماً للخط فى غلطه سراى، توفى عام ٢٠١ هـ.

يوسف الكرجى*: من تلاميذ علا بيك التبريزى، يغنى جمال خطه وكتابته بخط الديوانى عن أى وصف .

ونسخ الخطاطين الفرس المذكورة فى هذا الموضع موجودة فى الممالك العثمانية، وهى مشهورة، وسوف يرد بالتفصيل شرح أحوال باقى الخطاطين فى القسم الفارسى.

الأساتذة السبعة الروميون* :

١ـ الشيخ حمد الله ابن الشيخ مصطفى البخارى.

٢ـ مصطفى دَدَه ولد الشيخ حمد الله.

٣ـ الأستاذ عبد الله الأماسى.

٤ـ محيى الدين بن جلال الأماسى.

٥ـ مولانا جمال أخو جلال الأماسى.

٦ ـ مولانا أحمد قَرَه حِصارى.

٧ـ إبراهيم البروسلى شربتچى زاده.

الشيخ حمد الله بن مصطفى (٣٦)*: لقب بلقب قبله الكتاب. الأماسى، وأبوه بخارى. وعلى الرغم من أنه ترسم خطى خير الدين الْمَرْعشى، وسلك دربا موافقًا له من آثار السابقين، فإنه لم يستطع تنفيذ ما أراد .

تعلم على يديه السلطان بايزيد خان عندما كان أمير الأمراء فى أماسيه، ورغب فى القدوم إلى إستانبول أيام حكمه، ونقل إلى سراى الهمايون. وصار من ندمائه، وعين شيخًا فى زاوية " اوق ميدانى " .

وعند حكم السلطان سليم الأول اختفى بالقرب من جبل العلم من قوة ما اعتراه من الجذبات وما اعتراه من الوساوس، وخلال حكم سليمان خان عاد مرة أخرى إلى إستانبول، وقوبل بالاحترام والتبجيل، توفى عام ٩٢٦ هـ. اشتهر الشيخ المرحوم بعزفه الرائع على الكمان وكان سباحًا خارقًا للعادة؛ فقد سبح فى البحر من اسكدار، وقدم إلى سراى طوبقابى سابحًا وهو فى وضع القرفصاء، وكان يعلم الخط للسلطان. ومن آثاره (٤٧) نسخة من المصاحف الكبيرة الحجم والصغيرة، وتنتشر فى مشارق الأرض آلاف من النسخ لجزء من سور الأنعام والكهف وسورة النبأ بخطوط الطومار والقطعات والمرقعات .

ومن آثاره التواريخ التى تعتلى محراب جامع السلطان بايزيد، وقبته وعلى أبواب أدرنه، كذلك كلمة التوحيد على أبواب أدرنه. وخلف أيضًا التاريخ المكتوب على جامع فيروز آغا الخازندار وهو بناصية " آت ميدانى "، وتاريخ جامع داود باشا. وأوقف مصحفه الذى كتبه عام (٩٠١) فى مكتبة آيا صوفية. وكتب أيضًا " سلسله نامه سى (أى كتاب السلسلة) " لمصطفى چلبى " وهو عن طرق المشايخ، وكان يكتب بين سطوره الأحاديث الشريفة بالنسخ الخفى. يروى أنه عندما تحدث السلطان ذات يوم عن قوة ياقوت المستعصمى الراسخة، نهض الشيخ محدقًا ببصره. فقال السلطان: "أنت لم تر الخطوط التى خطها ياقوت بعناية، واستخرج من الخزينة الخاصة نماذج محتذاة لياقوت سوداء اللون، وأعطاها للشيخ قائلاً لو استطاع أى شخص أن يخط بأفضل من هذا الطراز فسوف يحل سهلاً بلا شك. تناول الشيخ هذه القطع، وبعد طول

تدريب ومشقة قدم قطعًا تُضاهي روعة قطع ياقوت وبهاءها، حتى استحسنها كل من رآها .

ويحكى أيضًا أنه عندما استشعر بايزيد غيرة العلماء والفضلاء من احترام السلطان للشيخ، دعاهم إلى مجلس أحضر فيه كثيرًا من مؤلفاتهم، واصطفهم فى صف واحد، وأراد أن يضع القرآن الكريم بخط الشيخ تحت هذه الكتب بعد أن أطلعهم عليه. فنهض الحضور ومنعوه من فعل هذا الأمر، وقالوا إن وضع كلام الله تحت هذه الكتب هو بمثابة عدم احترام له. فتفضل السلطان قائلاً: " وعلى هذا النحو، فإن جلوس كاتب هذا القرآن دونكم أيضًا هو عدم احترام." استحسن الحضور هذه الحيلة اللطيفة، وتجنبوا نقمة الغيرة .

يروى أنه كان يملك قريتين فى نواحى سكتور - فضلاً عن وظيفته - وقد تم اعتماد أوراق ملكيته للقريتين بالخاتم السلطانى. ومكّنه السلطان مرة أخرى من أمور دولته، وكان يكتب ويرتب له المساند الخلفية بيده. وكان من أصحاب الزعامة والتيمار، وموظفًا براتب يبلغ ثلاثين آقچه يوميًا، فى حين أنه لم يكن يتحصل الموظف عن كل يوم سواءً فى عهد السلطان سليم الغازى، أو فى عهد قره حصارى، على أكثر من ١٥ /١٦ آقچه. ولم يكن هنالك فى جميع ممالك الروم، خطاط حاز الاحترام مثله، فقد فاقت شهرته ومجده، ما للسلطان من الاحترام والتبجيل .

كان الشيخ يكتب هذه العبارة فى أغلب كتاباته (أنصف حق الإنصاف، وانظر كيف كتب ولم كتب وبم كتب كاتب السلطان بن السلطان بايزيد خان بارتعاش يده مع اشتعال رأسه فى أوان شيبه وهو ابن بضع وثمانين من عمره). وأحيانًا كان يكتب: (كتبه حمد الله المبتلى بأنواع البلاء)، وأحيانًا يكتب: (كتبه حمد الله قليل الجرم وكثير الجرم) .

مصطفى دده ابن الشيخ حمد الله (٢٧): على الرغم من أنه أجيز من أبيه، فإنه لم يتيسر له الاستفادة من كمال دقائق الخط فى حياته؛ ولذلك تتلمذ على يد عبد الله الأماسى. بلغ فى أنواع الخطوط إلى درجة التجويد، ورحل إلى مصر،

ووفقًا لما بينه نفس زاده والآخرون، فقد حاول استكمال آثار أبيه فى مصر. أقام فى اسكيدار، وبينما هو منشغل بتعليم الطلبة توفى وهو يشرب شرابًا حلوًا ومتعاطيًا جرعة زائدة من الأفيون كان أحدهم قد أعطاها له. ومن المؤكد أنه لو بقى حيًا، لفاق أباه فى متانة الخط. توفى عام ٩٤٦هـ وعمره أربعون عامًا.

بلغ المرحوم المشار إليه درجة من الخط إلى حد أنه لم يكن مقلدًا من أحد فى أى سطر من الأسطر، بل فى أى حرف من الحروف، فلسان حاله يقول (انظر وأبعدنا عن الاحتذاء بالآثار)، ويوجد مصحف له فى جامع السليمانية، وقد قلده الكثيرون، وحاولوا بشتى الطرق، ولكنهم فشلوا.

(بيت)

" بلى، إنك تصف خط الحبيب وخاله

ولكن واأسفاه ماذا حدث لك يا بَهْزاد حينما وقعت فى الفتنة؟

(رباعى)

إذا كان السرو يُشْبِه قَدَّك فأين تَبَخْتُره ؟

وإذا كانت الزهرة تماثل لَعْلَيْك فأين كلامها؟

لو فرضنا أن السنبل يشبه ضفيرتيك

فأين القلوب الحائرة الأسيرة له؟

الأستاذ عبد الله الأماسى (٢٨): المبدع فى خطى الجمال والجلال، وهما مختلفان عن أستاذه. فقد جعل قلمه يجزم القط، واخترع بذلك أسلوبًا خاصًا به، توفى وعمره ثمانون عامًا. ولا ريب فى أنه كان خطاطًا نجح فى تنميق المصاحف وآثار من الصحائف .

محيى الدين بن جلال الأماسى (٢٩): وهو أخو محمد جمال الدين، ويعد الشيخ حمد الله ابن عمهما، ويلقبه عالى أفندى فى مناقب الفضلاء بـ (كُوسَه)، وقال عنه:

(قطعة)

" جـلال أوغلى " هو خطاط العـالم	لا نظـيـر لـه فى النسـخ الجَلى
فاعلم أن هذا النسخ الجلى قد ختم به	كـمـا ختـم عـلى أيضًـا الخط الكوفى

على الرغم من أنه جد واجتهد، ولكنه كان قد عرض فقالوا له بلى أيضًا.

أطلقوا على "محيى الدين" اسم "اليد الفولاذية". كان هو وأخوه يُجَوِّدان الخط فى ٨٨٠ هـ. هجروا أسلوبه وطريقته لعدم استطاعة أى شخص تقليده. خلف كثيرًا من المصاحف والكتب، بقى جميعها مائة عام. توفى عام ٩٨٣ هـ. ذات يوم استدعى السلطان "سليم" الشيخ "حمد الله" للحضور، وعندما أمره أن يكتب المصحف الشريف بخط قوى صاف، اعتذر له قائلاً: " لقد صرت شيخًا فانيًا، ولكن ينبغى أن تحضروا جلال أفندى من أماسيه، فهو أستاذ ذو يد فولاذية، وأخذ يدعو بالخير. أحضر السلطان جلال، وبعد أن استكتبه المصحف الشريف، وهب له ألف فيلورى نقدًا، وأنعم عليه وأعطاه فيلورى مورقًا، ولكنه لم يقبلها، ورد قائلاً: " إننى لا أستطيع أن أترك ديارى من أجل هذه الورقة الدنية"، ورد إليه النقود، وذهب إلى "أماسيه"، حيث توفى هناك .

إسحاق جمال الدين (٣٠): القرمانى، وكان يُلقب بجمال الخليفة، واشتهر بأن مرشده القَرَه حِصارى، وبأنه أجيز من قبلة الخطاطين. استكتبه السلطان محمد صاحب الجامع لكتابة كافيه وتأليف مؤلف عنه، وعندما أغدق عليه أموالاً طائلة فى مقابل ذلك، قصد الحج، وعند العودة قدم إستانبول، وأقلع عن الخط والكتابة وتاب عنهما، وانزوى فى الخانقاه التى بناها له بيرى باشا القرمانى، حيث توفى عام ٩٢٣هـ. وكان سبب توبته أنه كان قد أظهر مصحفًا بخط الأرغون الكامل، وقد اشتراه من

صاحبه، وأحضره إلى القاضى " مصلح الدين القسطلانى " أستاذه ، فاستكثر الهدية تلك التى بلغت قيمة ما دفع فيها ستة آلاف آقچه، فرد المصحف. وفى هذه الأثناء حضر من قرمان نفر من الفرس وقد اشتراه أحدهم بعشرة آلاف آقچه، فصب عليه لعناته بسبب ذلك، وأقلع عن الخط ونزع من أعماقه كل شعور بالعشق نحو الخط .

(بيت)

" لن أتحـــدث ثانيـــةً عن الكتــابة والدفــتـــر

فليســـــود وجــه القلم، ولينفض الحــديث،،

وعلى الرغم من أنه فاق أخاه فى جمال النسخ وبراعة الخط، فإنه لم يكن يخرج عن الطريقة التى اخترعها على الإطلاق، وكانت مهارته تنحصر كليًا فى خطوط الجلال الستة، وبقى قابعًا فى الوادى الذى استخرجه من خطوط " ياقوت المستعصمى " .

كتب سورة الفتح الشريفة بخط المثنا على قبة الجامع الذى بناه بايزيد فى أماسيه، وأبدى مهارته فى كتابة خط المثنى. وهو خط عجيب وغريب. وقد كتب تاريخ الجامع المذكور بخط المثنى فى عهد " الشيخ حمد الله "، ولم يكن الاستكتاب بهذا الخط قد فعله غيره من قبله .

مولانا أحمد القره حصارى: كان يلقب بشمس الدين، درس فى البداية على يحيى الصوفى، ومن بعده استكمل دقائق الخط من " أسد الله الكرمانى "، بلغ الكمال فى الخط الجلى الذى يطلق عليه اسم (المثنا)، وقد تخلصت معظم آثاره من البيان الذى يعد من نوادر "القره حصارى" فى خط الثلث.

خلف من آثاره الخطية، كتابته للآية الكريمة: (سلام عليكم طبتم) المسطورة فى جامع پياله پاشا، وعلى القبة الكبيرة فى جامع السليمانية، وكتب تواريخ سبيل المرحوم المعمار "سنان" ومرقده، فضلاً عن كتابته للأرقام الهندية على شاهد فى مقبرته، أمام تكية "جعفر آباد" فى "سودليجه". أما سائر خطوط السليمانية، فهى للمملوك "حسن چلبى".

والخلاصة أنه لم يكن أى شخص يستطيع أن يُقلد المرحوم " قره حصارى "، ماعدا مملوكه " حسن چلبى " .

ويروى أنه حيك للسلطان " بايزيد " سروالاً، وقد بلغ درجة من الإتقان فى حياكته ما عجز عنه الخياطون، فلم يستطيعوا أن يباروه. كان " ملا شمس پير قره حصارى " يتمتع بجسد مَمْشوق ومهندم اللباس. وقد ذكر أنه بعد أن ارتدى ملابسه البيضاء بنصفه الأعلى منه سبْع من السنين، وهبها إلى أحدهم. توفى عام ٩٦٣ هـ.

قالوا عنه:

(مصراع)

قره حصارى هو من أبلج وجه الخط

وقد ظهر حاليًا جزء كبير للغاية من سورة الأنعام الشريفة، وهى تعد تركة وضعت تحت تصرف وزارة الأوقاف لإعادته مرةً أخرى إلى مكانه؛ فهو يعد من مقتنيات مكتبة آيا صوفية، والتقطت له صور فوتوغرافية فى معامل العبد لله محرر الكتاب الرسام وأستاذ الطباعيين أبى الضيا توفيق بك، و أخوه عبد الله أفندى المشهور، ونرجو من الله تعالى التوفيق فى استكمال طبعه. والحق إنها تستحق الرؤية.

إبراهيم البروسه لى (٣٢): المشهور بشربتچى زاده، أجاز، الخطاط على يتيم عندما كان يُقيم فى تلك الديار، ولطالما أقام مع معاصره قره حصارى كثيرًا من المناقشات والمحاورات وهو يتفق معه تارةً ويختلف تارةً أخرى عن طريق المراسلات، ومن المعروف أن هذا كان باعثًا على انعقاد أواصر المحبة بينهما حين تلاقيا فى إستانبول، توفى عام (٩٣٢) هـ. وكان قد نظم هذا البيت لقره حصارى:

" إن خطك الجيـــد كــامل فى بحـــر الأصـــول

وليس هناك من لا يعـــرف طرز " ياقـــوت "

فرد عليه قره حصارى ونظم هذه القطعة:

(قطعة)

" حين تتصف عين الإنْصاف البَصيرة

تُعد لؤلؤة ولو كانت زرقاء اللون

إن عين ذى الفضل بريئة من العيب

ولا ضَيْر لو أن عَديم الفضل لا يرى العيوب

وموسى الحلاقة ولو أنها حَادة النصل

إلا أنها تُهَذب الشعر بدون أن تقطع شعرةً واحدةً ،،

وكان قد نظم هذه الأبيات لوصف بسملة قره حصارى:

ساق هذه البَسْملة قد ارتفعت بِعُلو السَّرْو

فى حديقة الخط وأنبتت بذوراً من النقط

وغدت حُروفها عَسْكراً منصوراً

وكل ألف فِيها علت علماً سامقاً

سلسلة الشيخ حمد الله قبلة الكتاب

(تلك عشرة كاملة)

الشـــيخ حـــمـــد الله والمجــود الدامـــاد شكر الله

وثالثـــهم أوغلى مـــحـــمـــد ، وحـــسن الاسْكُدارى

وخـــــامس أهل الخط خـــــالد الأرضـــــرومى

وسادسهم درويش على ، ثم السابع الفنان الصاف صويولجى

وثامن الجـــمـــاعـــة حـــافظ عـــثـــمـــان ، ورديفـــه

فى المنزلة ســيــد عــبــد الله إمــام زمــرة الخط المجــود

والأســـتـــاذ راسم ذو الجناحـــين الذى جف القلم

فى الخطوط الستة ، وكان الواحد كالألف كامل البدن

ويكتمل عدد هذه السلسلة عشرة على هذا النحو

وليطيب الله ذو المن جـــمـــيـــع أرواحـــهم

وينبغى أن ينتسب كل خطاطى الثلث والنسخ فى الممالك العثمانية، إلى أحد هؤلاء العشرة، سواء كان انتسابًا شخصيًا أو بالواسطة. والذى لا يذكر اسم بلده، يكون من إستانبول .

* * *

خطاطو الممالك العثمانية في الثلث والنسخ

الأمير إبراهيم ابن أحمد پاشا: كان عالمًا متفوقًا فى تجويد الخط، ارتبط بخط التعليق والخرده (الخط الرقيق الدقيق)، مشق الخط نحو أربع سنوات على القاضى كويلى محمد أفندى، ونال الإجازة فى تأليف الكتب عام ١١٧٠ هـ .

(مصراع)

يزيدك خطه حسنًا إذا ما زدته نظراً

لم تقف منزلته دون الأساتذة أمثال درويش على آكاه، وكوكب زرّين قلم (أى القلم الذهبى)، واسْتُرْجى زاده ونفس زاده، وهذه الغزلية برهان على حسن طبعه:

(غزل)

إذا ما نَقْشت حاجبى الحبيب فَقَوسْ خطيهما كالكمان

وإن أردت أن تخط خطًا آخر فانظر إلى هلال القمر

يعد إمعان النظر إلى جمالها وحسنها تطييبًا للعين

وتَرى كحل الحبيب للعين بصيرة

لقد تحملنا كثيراً رغم جدال ذلك العنيد

جدالاً لا طائل منه

إذا لم تعد تلك الحُورية إلى حِضن الوصال

فليلعبِ الساقى بكئوس الخمر

ولتر القلوب الكسيرة جمال يَنْعه وأوراقه

ولتُغذ يا غصن الدلال دماءها وظلل جروحها

يظهــر وجــه الحــبــيـب المقــصــد حــقــا وعــدلاً

وأنت تروم إلى التخلى عن باطل النقاش، والزهد وتسبيح مآثرها

أيهـا القلب اجذب خصْلة من جديلة ذلك القـمر

إذ إنه مــسْك أمــرك وعَنْبــره، وهـو رأســمــالك

ونـاشـــــد أربـاب المعــــرفــــة وعــــارضـــــهـم

واطرح على هذا النحو النوى عن رأسـمال الإمْلاء

كان المشار إليه أستاذًا فى الخطوط الستة، وعاش حتى عام ١٢٠٠ هـ .

درويش إبراهيم بن رمضان (٥٣)*: أجيز من أبيه، وكان إمامًا فى جامع بيلان الكائن فى " يكّى قـپو " (أى الباب الجديد) فى مولويخانه.. خلف مصاحف وصحائف لا عد لها، توفى عام ١١٣١ هـ، ودفن مع والده فى قبر خارج الباب المذكور وقد نظم على شاهد قبره بتاريخ؛ ولهذا السبب بقى مزار أبيه غير معلوم .

الشيخ إبراهيم دَدّه بن على (٩٥)*: كتب فى أول أمره على الرسَّام عمر أفندى، ثم اتجه إلى أسلوب مير آخور إمام الجامع، وبعد الإجازة صار من مرشدى الطلاب ، لإكسابهم المهارات وأصول التعليم، خاصةً وقد فاق أقرانه فى الجلى والْمُثَنَّا، كتب أستاذه على شاهد قبر. توفى عام ١١٧٦ هـ، ويقع مدفنه بالقرب من " مركز أفندى " .

سيد إبراهيم نفس زاده*: خلف رسائل فى تَجْوِيد الخط، ومن بينها كتابه المسمى "گلزار صواب "، ويتضح بدلالة ذلك الأثر أنه كان يمتلك ناصيتى الشعر والإنشاء، وقد أجيز من أبيه أولاً ثم بتعلمه من "يوسف أفندى" مملوك "تيمور"، توفى عام ١٠٦٠ هـ.

إبراهيم بن مصطفى: لقب فى " بروسه " بلقب " كُرْد زاده "، أجيز من " حافظ عثمان "، كان صاحب اليد الطولى فى الجلى والخفى، وخطيبًا فى جامع السلطان أورخان، وإمامًا فى الجامع الكبير. توفى عام ١١٤٦ هـ، ويقع قبره فى مدافن "الجمالين" بدائرة " الشيخ محمود".

مير إبراهيم الحنيف (٩٦)*: تعلم الثلث والنسخ من "إسماعيل زاده عَبْدى أفندى" أولاً، ثم من جابى زاده عبدى آغا، وبعد ذلك من راسم أفندى، وتعلم خط التعليق من كاتب زاده. كان أستاذًا أيضًا فى الطُّغْراء والسِّياقت وسائر الخطوط أيضًا. كان ينظم الشعر ويؤلف الرسائل، وشرح الشفاء الشريف للقاضى "عياض". توفى عام ١١٨٩هـ. قام بمهمة التدريس والتفتيش مدة طويلة فى الحديقة والحرمين، وعمل بالقضاء فى غلطه وبروسه .

إبراهيم شمعى بن أحمد*: أجيز من الأستاذين " راسم " و " صُويُولجِى زاده "، خدم فى " دار الضرب السلطانى "، كان أستاذًا أيضًا فى الديوانى والسِّياقت. توفى عام ١١٠٦هـ .

إبراهيم الـمُذَهِّب : من بروسه، تعلم تجويد الخط وتذهيبه من " مصطفى أفندى " إمام جامع " توز بازارى " = (سوق الملح). توفى عام ١١٦٠هـ .

إبراهيم طاهر بن مصطفى ١٠٠* : تعلم من محمد راسم أفندى وأجيز وعمره لم يتعد الخامسة والعشرين عامًا، كان يُساعد الطلاب على التعلم فى أواخر عمره، وقد كان مكلفًا بهذه الوظيفة برفقة " حِفْظِى أفندى ". كتب نسخًا ضخمة تقدر بنحو سبعين نسخةً مثل البخارى والشفاء الشريف وتفسير البيضاوى والتبيان. بلغ حد الكمال بقوة يده فى تصويب السهام وإطلاق النار الكمان أيضًا. توفى عام ١١٦٦ هـ

إبراهيم الواثق*: هو الأخ الأصغر للأستاذ محمد راسم. تعلم من المرحوم أمير أفندى، واستكمل من أخيه مزايا الخط. طرق دروب الخط المجود كثيرًا، فصار ماهرًا فى خرده تعليق، وكان طليق اللسان فى اللغات الثلاث. رحل إلى الحج بالمال الذى حصل عليه من كتابة امتدت نحو أربعين عامًا، وتوفى عند عودته فى أنطاكية. تاريخ وفاته عام ١١٦٨ .

سيد إبراهيم*: من " أماسيا "، ووفقًا لتاريخ التميمى فهو خُراسانى، درس تجويد الخط بمُصاحبة الشيخ حمد الله، وكتب بكد يمينه معظم كتبه التى كانت بحَوْزته. كان

معلماً للسلطان قورقود وأستاذاً للخط في العديد من المدارس، وبعد أن كان مفتيًا في أماسيه أحيل إلى المعاش براتب يومي بلغ مائة عملة نقدية (آقچه). وبعد أن أصيب بالعمى في أواخر عمره أبصر بعين واحدة. توفي عام ٩٣٥ هـ .

إبراهيم نامق* (٩٤): كان يحضر بانتظام وقت صباه حلقات دروس أحد كبار الكتاب، وحظى بتعلم الخط من حسين حبلى الذى كان يشجعه، وبعد ذلك أجيز من إمام جامع " مِير آخُور أمير أفندى ". وقد بلغ حد الكمال خاصةً في خطى الجلي والمثنا. توفي عام ١١٨٩ هـ.

إبراهيم*: استكمل تعلمه للخط من " خالد الأرْضِرومى "، واتجهت سليقته نحو الجلي الْمُثَنَّا، اضطر إلى الذهاب إلى" أزنيق " عندما كلف برسم الجلي في جامع "الوالدة سلطانة الجديد" بإستانبول، ورسم خُطوطه المزخرفة، وأكمل الرسم على أبواب الجامع المذكور وباقي الرسوم الأخرى، ولكن من المعروف أنه لم يوجه إليه الشكر على سعيه كما ينبغي .

نقش بجمال فاق الوصف وقوة بارعة على الألواح الستة المعروفة باسم " الخُلفاء الراشدين " والْمُعلقة في جامع " أيا صوفيه الشريف "، ومن آثاره التاريخ الذى كتبه على شاهد "جريدن " الواقع يمين منارة جامع " السلطان بايزيد "، ومن آثاره أيضًا كتابته على عين السلطان " محمد خان الرابع " في " خاصكوى "، وكذلك كتب التاريخ على جسرى " قاسم باشا " و" أمين أفندى " . توفي عام ١١٨٩هـ، يقع قبره بالقرب من مدفن " شهزاده لى إبراهيم آغا ".

إبراهيم دائمى*: الشرقى، أجيز من " شكرجى زاده "، خدم في غلطه سراى، ثم انتقل إلى التعليم في السراى الجديدة. توفي عام ١١١٧ هـ، ودفن بالقرب من أستاذه .

كتب بخطه أجزاءً من القرآن الكريم الذى أوقفه على " البشير آغا " المقتول على أثر تلاوته أمام ساحة مكتبة " أيا صوفيه " .

إبراهيم*: قدم من الأناضول، تعلم الديواني وغيره من الخطوط على يد " سكك أحمد أفندي ". اشتهر في محافل الرجال بغزلياته الساخرة، وتخلص باسم الطرسي ولما سمع بها الشهيد علي باشا أمر بجمعها في ديوان، ومن المناسب أن نورد هذه الغزلية من الديوان المذكور:

كنت أبيع في الدكان حبراً ودوداً نحيلاً

بدارهم معدودة قليلة، ولكن يا له من مداد

فقد كان خبيراً بالكتابة والقراءة، فهم ينادونه

بالأفندي، وكان فمه ملطخًا بالأحبار من كل ناحية

ماذا يطلقون على من لا يعرف القراءة والكتابة

أهو صديق، فلابد إذن للكاتب حبراً

كان يتجول في المدرسة بأوعية من الخوص

ويبيع للتلاميذ حبراً ،فيشتري من يريد منهم

لا أدري لقد انصب فوقك يا طرسي، مثل حمام أسود

انسكب ولطَخ الحبر كل طرف

توفي عام ١١٤٠ هـ .

إبراهيم كمالي*: خضع لبعض كبار الخطاطين في إستانبول، مشق الخط على "حافظ عثمان"، وصار بارعًا حتى بلغ الكمال. كان أستاذًا للطلاب في مدرسة "قاره كتخدا بيك" بالقرب من "رضوان زاده سرائي"، وظل يكتب ويعلم القرآن حتى آخر عمره، مؤلفاته كثيرة. توفي عام ١١٤٣ هـ، ودفن بالقرب من قاسم باشا وبدر الدين أيضًا .

أحمد الطفلى*: كتب الثلث والنسخ على حسن الأسكدارى، وكتب التعليق على درويش عبدى شخصيًا، وبلغ مرتبة الكمال، وكان يشار إليه بالبنان بين أقرانه بثقافته العامة والتخصصية. كان قارئًا للشاهنامه بصوت شاعر قوى، ونديمًا فى مجالس السلطان " مراد خان "، وما أكثر لطائفه التى نقشت بها صحائف الزمان، ملك أيضًا خرده تعليق العجمى المسلسل، وفق فى ترتيب وتنميق الكثير من النسخ النظيفة ومجموعة لطيفة لكثير من الكبار وللسلطان المشار إليه أيضًا، توفى عام ١١٧١ هـ، ودفن خارج " قبة سيلورى ".

أحمد باشا*: ابن جعفر الأنطالى، تعلم خطى الثلث والنسخ من " أمير أفندى "، وخط التعليق من فندق زاده، كان وزيرًا بارعًا فى كل الخطوط، وخاصةً الخط الديوانى، وكاتبًا مقبولاً .

نال رتبة قائممقام، وصار مسئولاً عن إصدار فرمانات السلاطين بإستانبول، وترأس الصدارة فى عهد السلطان محمود خان، وعندما استقال من الصدارة رحل من بغداد إلى مصر، وتوفى فى حلب عام ١١٦١هـ.

أحمد بن عبد الرحمن*: أصبح مشهورًا مع شهرة "صُولاق زاده". تعلم خط الثلث والنسخ من الأستاذ "زاده سيد أحمد"، ألف كثيرًا من الكتب بلغت حد الإعجاز، وكتب نسخًا متعددة من تفسير ابن عباس، ونسخًا كثيرة للبيضاوى، وكتب فى حواشيه للشيخ زاده، وكتب نسخًا كثيرة للتفسير الكبير للإمام الفخر الرازى، وغيرها من الكتب الضخمة .

أحمد بن حسن*: كان رئيس الكتاب فى عهد السلطان " أحمد الثالث"، وبينما كان فى سراى السلطان، قام كاتب السراى السلطانى البروسه لى، بتعليمه خطى الثلث والنسخ وفن التذهيب، ثم أجازه، وكان قد زوج والدته لأستاذه، وانشغل بكتابة المصحف الشريف، وكان يرسل كثيرًا من المصاحف الشريفة المخطوطة والمذهبة والمهذبة بيده إلى المدينة المنورة. توفى عام ١١٧٤ هـ .

والمعروف أن أى خطاط مجود للخط لن يستطيع أن يكتب نصف المعلومات التى خطها فى كتاباته؛ ولهذا فمن يشاهد آثاره عليه أن يدقق ما يتميز به من كمال.

أحمد بن عبد الله (٩٨)*: معروف باسم "مستجى زاده"، تتلمذ على يد الأستاذ "راسم"، وبعد أن تفوق فى دراسته صار معلمًا للغلمان فى (سراى غلطة)، ثم حظى بالانتقال إلى السراى السلطانى الجديد بعد إبعاد " حسين حبلى ". توفى عام ١١٧٤هـ، ودفن بالقرب من قبر " محمد أمين أفندى الطوپخانه لى "، خارج مقبرة محمود باشا ولى .

وعندما منح معلمو الإدارة السلطانية عطايا من القفطان، وفقًا للقوانين القديمة، ويقدر الاثنان منها بنحو مائة قرش، منح هو عطية قليلة بالمقارنة بما منح لمعلمى الخط من عطايا قيمة، فكان هذا سببًا لاستقالته. تمتع بحسن الخلق، وبموهبة قرض الشعر أيضًا .

السلطان أحمد خان الثالث*: مشق الخط على أساتذة كرام، من بينهم حافظ عثمان، تدنى بنفسه حتى يتلقى تعليم الخط، شهد له الخاصة والعامة بما له من فضل وإنعام على كثير من أهل الكمال والفضل مثل " أمير أفندى " و" الأستاذ راسم ". ذات يوم انعقد مجلس عال، دعى فيه أساتذة الزمان، وتفضل بإصدار الأمر بإرسال رقاعة مُجَوَّدة بخَطه هو إلى ذلك المجلس، وكان " أمير أفندى " و " راسم أفندى " من بين الحُضور، وكان حاضرًا أيضًا " صاحب الدوحة " (صُويُولجى زاده) و " سليمان أفندى " إمام جامع " السلطان محمد "، و" محمد أفندى البروسه لى "، و" شكرجى زاده سيد محمد أفندى "، و" جابى زاده عبدى أغا " و" وفائى عبدى أغا "، ووَجَّه "راسم أفندى" و" كاظم أفندى " و " نجيب أفندى " قصائد مدح للرقاعة السلطانية، ونظم " سيد وهبى" و" نديم " قصائد مُؤَرَّخة، ينبغى أن نورد منها هاتين القصيدتين:

(القصيدة الْمُؤَرَّخة التى نظمها " سيد وهبى " للرقاعة السلطانية)

السلطان أحمد ذو المكارم والمعرفة

توفيق الله وتأييده حليف له على الدوام

فمنحه الفضل وفتح البلاد

وخصه الله بكل كمال منذ الأزل

لا يمكن أن يناظره أحد سواءً فى الفضل أو الخط

ولا يمكن الأفواه أن تؤدى حقه فى صفائه الجلى

أظهـــر الكمـــال، وناظر بمرقع جـــديد

فطالما شق طرقًا رئيســة فى فنون رسم الخط

تشبه الألف رأس المحبوب وقده، وصاده كالحور العين

أتعــجب من تلذذ رائيــهــا فى كل وقت

فمن الجدير إذن أن تتوج المحبوبة بالتاج

فقد نظم السلطان أحمد رقاعة الحبيب بتاريخ عام ١١٣٦هـ

(القصيدة المؤرخة التى نظمها الشاعر نديم للرقاعة السلطانية)

أيها السلطان لقد من الحق عليك بموهبة بارعة

جعلت من أرسطو دونك مقامًا لو قُسمت

هذه الكفـــاءة الذاتيـــة هى من طبـــاعك

تلك القوة الشبيهة بقوة الإسكندر بدأت بذلك الألف

تفاخـــر عطارد فى الســمـــاء بجمـــال الخط

فخذ بيدك القلم، واجعل نايه الوردى محرومًا

قصـــد الفلك وحل لمشاهدة الرقاعـــة الآن

فـــقـــال له : أضـــاء الله نور عـــينيك

لقد كتبت بسن قلمك تلك السطور العالية قدرها

فجديرة أن تتزين بها ثرية قبة السماء السامقة

لو كان الأمير " سنقر " حيًّا، لقلت له

انظر إليها، وحطم قلمك واطرحه

إنك ملك العالم، وخطك هو سلطان الخطوط

فتفضل بعرض فضلك واملأ العالم بصداها

ولو أتى من يقدر على تقليد حرف واحد

فليصلِّ جميع سلاطيني على جماعة الخطاطين

لقد أبلغني الهاتف يا نديم في هذا المصراع

أن تاريخ هذا الخط الرائع هو ١١٣٦ هـ، فلندع له.

وهب السلطان "أحمد" أحد المصاحف الشريفة التى كتبها هديةً للشيخ قوجه مصطفى إكرامًا له، وأنعم على ولى الدين أفندى إمام جامع حافظ باشا بمصحف آخر، وقد حفظ فى دولاب الكتب بالجامع المذكور .

أرسل المصحفين والخط الهمايونى إلى الروضة المطهرة، ، كان يكتب عدداً من السطور تعلق فى معظم جوامع السلاطين وفى مواضع مناسبة، ثريات يذهبها وينسقها كاتب السر توز قوندورمز، وتنمق كل سطورها بالجلى ومنها: (رأس الحكمة مخافة الله) فى جامع آيا صوفية، و: (الجنة تحت أقدام الأمهات) فى جامع " گل نوش الوالدة سلطانة الرابعة" فى إسكدار، وكتب تواريخ أمام الباب الهمايونى، وتواريخ للعيون الموجودة فى ميناء إسكدار. تعلم خط التعليق أيضًا من شيخ الإسلام ولى الدين أفندى فترةً من الوقت، حتى بلغ فيه درجة الكمال. وله نتاج من الشعر والقصائد المؤرخة تخلص فيها باسم " نجيب " .

أحمـد بن پير (الشيخ) محـمد بن شكر الله* (٤١): وهـو ابن حَفيد الشيخ "حمـد الله"، ولُقِّب مثل " والده بشكر خليفة زاده ". جَوَّد الخط من أبيـه، وأجازه. وفى "دوحة صويولجى زاده نجيب أفندى " وصف لأحد المصاحف التى كتبها بحق حَفيد "شكر الله ". توفى عام ٩٨٩هـ.

درويش أحمد بن محمد* (٦١): أجازه أستاذه المحترم محمد التوقاتى البِلْغِرَادى، بينما كان فى البلاط السلطانى، وصار صاحب مهارة بارعة فى الثلث والنسخ، وكتب العديد من المصاحف الشريفة، وألف مع " نُصوح باشا زاده مير عمر " و " عنبر مصطفى آغا " مذكرات فى دقائِق الخط . له مُصْحف شريف ضخم فى جامع " حكيم باشا زاده على باشا "، وله رسالة نفيسة أيضًا يحث فيها على تجويد الخط، وهى باسم " عرائس الخط ". تولى تعليم المشق فى السراى الجديد، وتوفى عام ١٠٢٧هـ. دفن فى ضريح جامع " على باشا "على مقربة من " ديكيلى طاش" .

سيد أحمد بن سيد محمد*: اشتهر عند عُشَّاقه " بخواجه زاده ". جود الخط على المرحوم " أمير أفندى "، وتعلم الثلث والنسخ، وأجازه. كتب بمشاركة شيخ المعماريين "سيد إسماعيل أفندى" على قُبة العين الموجودة أسفل مدرسة " سيد حسن باشا "، وخط هو الخطوط المكتوبة بخط الجلى بأسفلها. توفى عام ١١٤٣ هـ .

أحمد منير بهاء الدين*: اشتهر باسم " قيون خليفة " و" چوركچى زاده "، مشق الخط على " مستجى زاده "، وأجيز من الأستاذ " راسم "، له باع طويل فى الشعر والموسيقى وسائر الفنون، ويُنسب له هذا البيت:

(بيت)

أَعَجبٌ إن تدلل ذلك السلطان على عاشقه

دلالاً لا حد له؛ فدلاله ملازم لجماله

توفى عام ١١٨٣هـ .

أحمد عارفي باشا*: كان فريداً في الأقلام الستة المشهورة لا شبيه له في ديار الشرق، وكاتباً لا شبيه له في العلم والإنشاء والشعر. توفى عام ١١٤٥ هـ .

القاضي أحمد: أُجيز من المولوى الدرويش على، كتب عشرين مصحفًا شريفًا، بعضها بخطوط بُخارى ومصابِيح ومشارق وقلم الرقاع، وبعضها الآخر بالمشكاة والمصابيح والجَفْر الجامع، كتب العديد من النسخ الضخمة، أمر في منامه وهو في آخر عمره بكتابة دلائل الخيرات، وأوقف لها بقية عمره. توفى عام ١١٤١هـ .

أحمد حفظي (٩٩)*: وهو من جزيرة الْمُورة. تعلم من الإمام الحصيرى، وأجيز من الأستاذ راسم، ومال إلى تقليد أستاذه تقليداً تامًا، حظى أيضًا بشرف معاونة الطلاب قرب وفاة راسم، توفى عام ١١٨٠ هـ، ودفن بالقرب من أستاذه .

أحمد*: هو الأستاذ "إسحاق منشا" أو " كوزل حصارى "، ساح في ديار العجم، وأطلق عليه اسم " أحمد أفندى العَجَمى " في أول أمره وتحصيله للمعرفة. مشق خط الثلث والنسخ من نفس زاده إسماعيل أفندى، وقد تفوق في جميع الخطوط، وخاصةً في التعليق والتوقيع والسياقت، وانتسب بهذه الطريقة إلى إدارة كوبريلى زاده فاضل أحمد باشا، واتخذه إسحاق أفندى المشهور أستاذاً له، فلقِّب باسم الخواجه (السيد) إسحاق، ألف كثيراً من الآثار، في مقدمتها " أقصى الأرب في ترجمة مقدمة الأدب "، توفى عام ١١٢٠ هـ. دفن في مقبرة " ساربان الشيخ محمد " ببروسه بالقرب من صاحب " تاريخ چلبى زاده عزيز أفندى " .

أحمد فريدون*: تعلم الثلث والنسخ والديواني والرقعة والسياقت وغيرها من الخطوط، من " قوجه نشانجى زاده مصطفى أفندى "، وفاقه كرتين في البراعة، وله تاريخ " شمشير الإسلام " (سيف الإسلام) عند جلوس السلطان مراد خان الثالث. وقبره خلف جامع " أبى أيوب الأنصارى "، وقد كتب حسن الأسكدارى على خارج باب المقبرة القريبة من قبره: (آمنت بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر) بخط الجَلى، وكتب بداخله بخط التعليق بيتًا فارسيًا. توفى عام ٩٩٠ هـ. يحال باقى أحواله إلى ذيل عطائى .

أحمد قورشونجى زاده*: الأيوبى، وهو تلميذ " صويولجى زاده "، وأجيز منه، وله مصحف شريف كبير الحجم مكتوب بالنسخ، فيما عدا السطر الثالث منه فهو بالثلث، وهو موضوع فوق منضدة مزخرفة بجانب المحراب فى جامع "أيوب الشريف"، يظن أنه ولى من الأولياء؛ فقد أكثرت " دوحة نجيب " من ذكر بعض الغرائب فى أثناء وفاته، توفى عام ١١٢٠هـ .

أحمد محرم (٥٤)*: اشتهر بـ "حافظ أحمد"، تتلمذ على يد "حافظ خليل أفندى"، أُطلق عليه اسم " محرم الخطاط "، فى خطوط متنوعة، وخاصةً فى خط النسخ. حفظ القرآن الكريم، وقام بتغيير اسمه، فأصبح " حافظ أحمد "، كتب مصاحف عديدة، توفى عام ١١٣٥هـ، دفن فى المراعى المقابلة لخانقاه " قاسم باشا " و" سيد عثمان أفندى "

أحمد*: اشتهر بلقب "سنك" ومن المسلم به كماله فى كل الخطوط، وخاصةً فى الخط الديوانى وخُرْده شِكَست، له باع طويل فى الشعر والإنشاء وسائر المعرفة، توفى عام ١١٣٥ هـ .

سيد إسماعيل*: تعلم من "سيد عبد الله" وأجيز منه. كتب البَسْملة على العتبة العليا لجامع "أوردك قصاب"، وبسبب أنه صار معلماً مشق الخط فى مدرسة الصدر الأعظم "سيد حسن باشا"، كتب بخطوط جليلة أعلى العين القريبة من المدرسة المذكورة، وكذلك أعلى النوافذ فى ضريح جامع " القبودان إبراهيم باشا ". توفى عام ١١٩٣ هـ، ودفن فى زاوية شخص اسمه " معمار عجم " بداخل الباب الجديد فى منزل " المولوى خانه ".

إسماعيل بن أحمد*: أبوه يسارى أفندى. مشق خطى الثلث والنسخ على خفاف زاده حسين أفندى، وحصل على الإجازة عام ١١٣٩ هـ، قيلت هذه القطعة فى شأنه:

(قطعة)

" رأيت حضرة الشيخ فى المنام فتبدل حالى وصفت نفسى

لقد منَّ البارى على" يسارى زاده " بجميل خط

استفسرت الدهر عمن يحظى بكمال حسن الخط

فأقسم ألا يوجد مثيل لابن يسار. ،،

إسماعيل زهدى (٧٥): تعلم من " سيد عبد الله " بينما كان بائع أحذية، وتتلمذ كذلك من " صويولجى زاده " و " الأستاذ راسم " و" الدرويش على "، وارتقى درجةً من التقليد إلى حد أنه لو كان معمرًا لصار (آية من آيات الله). كتب بخطه هذه القصيدة على أحد أبواب إستانبول عام ١١٤٤هـ .

(بيت)

عهد السلطان أحمد هو زمن عالى المقام   قام فيه بتعمير حصن إستانبول

دُفن بالقرب من منازل الفقراء فى إسْكُدار، وكان كاتب زاده الخليفة قد كتب على شاهد قبره. ونظم " چلبى زاده " قصيدة مؤرخة عن وفاة " زهدى أفندى " .

(تاريخ وفاة زهدى أفندى)

" واأسفاه لقد رحل عن العالم شيخ الخطاطين زهدى

لم يبلغ أحد مبلغ نهجه ومسلكه

وعلق فى سماء الفلك محقق الثلث والنسخ

ولو مات رسَّام الحروف لهبطت من ذلك الفلك

وسقط من كرسى الصحة نظام أسطر أعضائه

واستشكلت إصلاحها كحرف العلة

وتدثر القلم بالسواد وأغلق فمه

وتبعثرت أوراقه هذه، وتشتت أفكار العارفين ،

وصار القلم نحيل الجسم مثل الناى

وقد غط فى نوم عميق، وسوف يلتحف بالقبر

سطر عطارد هذا التاريخ على صفحة الفلك

فلتكن منازل الجنان نزلاً للخطاط زهدى ، ،

كانت وفاته عام ١١٤٤هـ .

إسماعيل بن على*: هو معلم آغا الباب "الحاجب"، ويُطلق عليه اسم "آغا قپولى"، أُجيز من الدرويش على. وعند بلوغه سن الثمانين، صار شيخًا ضعيفًا وأصيب بالرعاش فى يديه، ومن أعظم آثاره تواريخ مدرسة سيد فيض الله أفندى المفتى والمكتبة الواقعة بجوار جامع السلطان أبى الفتح محمد خان، ومن آثاره أيضًا خطه على شاهد قبر حافظ عثمان، وقد رُسم أيضًا على قبره مع تغيير اسمه بعدما توفى بثمانية أعوام .

ومن المشهور أن الخطاط المذكور كان مكلفًا بكتابة التاريخ على الباب الخارجى لدار حديث حسين باشا، وبينما كان يكتب اسم الجلالة جاء المدعو شاهين محمد آغا، وقال نحن مكلفون بكتابة التاريخ، فمحاها وبددها . وفى وقت يسير مزقها إربًا بقبضته. توفى عام ١١١٨ هـ، ودفن فى مقبرة تسمى " دَارِى دَرَه سى " خلف الترسانة العامرة.

مير إسماعيل بن على*: وهو مشهور بإبراهيم خان زاده. وقد التقى بالأستاذ راسم وهو صاحب ترجمة الأساتذة الكرام، وبلغ الكمال فى تحصيله للثلث والنسخ، وولع شغفًا بالنستعليق، وأصاب فَلاحًا فى زمن وجيز، وقد صدق عليه هذا الشعر فى تجويده للخط:

(بيت)

" يا بدر تم نوره باهر　　منزله فى القلب والطرف

صدغك حرف النون فى مشقه　　من يعبد الله على حرف ،،

وله بعض الآثار الباهرة تخلص فيها باسم " باهر ". توفى عام ١١٦٤ هـ. ودفن فى مقبرة أجداده بالقرب من أبى أيوب الأنصارى .

سيد إسماعيل شرف بن سيد على*: الروسجقلى، مشق خط الثلث والنسخ على "أمير أفندى" و " راسم أفندى "، وعشق الديوانى والجلى، وكان يشار إليه بالبنان، حقيقةً كان خطه رائعًا، ومسلكه مقبولاً، ولا نظير له، توفى عام ١١٦٩ هـ .

إسماعيل بن إبراهيم*: وهو من البُوسنه، وأجيز من عمر أفندى الرسام فى البلاط الهمايونى، كان يوقع فى كتاباته باسم " إسماعيل المحاسب؛ لأنه حظى بالعمل فى خدمة آغوات باب السعادة والمحاسبين. كتب مصحفًا شريفًا بأمر من السلطان "أحمد خان الثالث"، الذى أسبغ عليه برعايته ونواله. له الكثير من القطع المنظومة والمرقعات، توفى عام ١١٦١ هـ .

إسماعيل بن يوسف*: أقام على ساحل يسمى " قكلچقلى " بالقرب من حصارى بالأناضول، أجيز من أخيه الأصغر مصطفى الخطاط والإمام محمد أفندى التوقاتى. بلغ الكمال فى التعليق، كتب التاريخ على العين الموجودة بـ " صارى يارده ". توفى زمن "محمد خان الرابع "، ودفن فى مدافن القرية المذكورة .

إسماعيل بن همت*: الطرابزونى، على الرغم من أنه مشق خط الثلث والنسخ على "أمير أفندى" فى بداية أمره، فإنه تركه لعلةٍ ما، وتلقى دروسه من " زهدى إسماعيل آغا ". دعى " أمير أفندى " أيضًا إلى المجلس الذى أجازه فى الخط، وعندما رآه " أمير أفندى "، قام بتوبيخه وحكى للحاضرين ما حدث قائلاً: لقد درس هذا الطالب على جميع الحروف والتراكيب، وقمت بتعليمه مدة خمس أو ست سنوات، ولم يمض سوى شهرين منذ تركه. وعندما طلب أهل المجلس من " أمير أفندى " التماس العذر له، تفضل بالقول: إننى سوف أغفر له شريطة أن يعاود صلته بى ويتعهد بالإقامة عندى. وقد لقى حتفه وهو فى طريقه إلى البلدة المذكورة ، توفى عام ١١٧٣هـ .

سيد إسماعيل (٦٣)*: وهو من أقرباء سيد إبراهيم نفس زاده، وتلاميذ خالد الأرضرومى. صار الأستاذ الثانى بعد أخذ الإجازة من حافظ عثمان أفندى، وهو الأوحد فى نهجه على الطريقة الشيخانية، فحذا حذوه واتخذ مسلكه. لم يكن متعاظمًا رغم أن آثاره لا يمكن تمييزها عن مثيلاتها للشيخ حمد الله. توفى عام ١٠٩٠هـ .

إلياس بن إبراهيم*: وهو من " سيناب "، كان مجود الخط فى الثلث والنسخ، وخاصةً كان ماهرًا ومجودًا فى خط التعليق، وقد ذكر فى " تاريخ التميمى " أنه نسخ كتاب " قدورى " فى يوم واحد. توفى وهو مدرس " بسلطانية بروسه " .

(شعر)

" أى قلم غــدا بيُـمْن يَمِـينك طائراً ســريع التــحليق

حتى إنه طار بالخط من بلاد الروم مرةً بعد أخرى من ساحل الهند

إنـه يـخـــــرج كـل بـرهـة مـن ظـلـمــــات الـدواة

لـكـى تـقـطـر من مـنـقــــاره مــــاء الحـــيـــاة "

كان من فضلاء الأمة وشرفائها، شرح الفقه الأكبر، وكتب فى الحاشية ما يرمى إليه " سعد الدين التفتازانى " وكذلك شرح " شمسية سيد شريف "، وتشير " الشقائق إلى "أنه سودها أيضًا باللغة التركية. توفى عام ٨٥٥ هـ، كان إمامًا فى مسجد "قاسم آغا" بالقرب من " قره كمركى "، وخطيبًا فى جامع " خاص اوطه چارشيسى " .

أمر الله بن محمد*: درس دقائق العلم وأكمل حقائقه على يد " عبد الله القريم "، وبينما كان مستغرقًا فى كتابة المصاحف، أتى أجله ﴿أَتَىٰ أَمْرُ اللَّهِ فَلا تَسْتَعْجِلُوهُ﴾، وكان تاريخ وفاته فى نحو ﴿ وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ قَدَرًا مَّقْدُورًا ﴾ .

السلطان بايزيد ولى*: من " أماسيا "، تعلم من " مولانا حمد الله " بينما كان أمير لواء ، وحذا حذو أستاذه ونهج مسلكه. لم يكن بين سلاطين العثمانيين من أدى فريضة الحج بحقّ سواه، نظم أشعاراً تخلص فيها باسم "عدلى " .

(شعر)

أيـهــــــا الـفـــــــارس طـأ ركــــــاب الـروح

فـجمـال سـاحـتهـا هو لك ، فـاضـغـط عليـهـا بأقـدامك برجـولة

وله أيضًا هذا البيت الفارسى يعارض فيه شعر " حسن چلبى آلتى ":

(شعر)

كـل نـفـــشـــةٍ تـخــــرج من صــــدرى المـمــــزق

تـغــدو ســحــابة تسح دمــعًـا على شــاهد قــبــرى

بَهْرام*: كان يطلق عليه اسم " غلام داود باشا" بعد أن أعتقه " داود باشا ". أُجيز من " قبلة الكتاب "، وغدا من كاتبى البلاط العالى، وعندما أتم كتابة المصحف الشريف عام ٦٩٣ هـ أوقفه فى جامع " السليمانية "، كان قد أعتق بسبب قيامه بكتابة التاريخ على باب جامع " داود باشا ".

تاج الدين*: البُخارى. قدم إستانبول فى عهد السلطان "سليم الأول"، كان مُجَوِّدًا للخط متقنًا له على طريقة " البواب " و " الياقوتى "، مما دعا لذيوع صيته، وخاصةً فى الخط الديوانى.

جعفر بن تاج بيك زاده*: من " أماسيا "، تعلم من " الشيخ حمد الله "، بلغ فى خطى التوقيعى الديوانى مبلغًا عظيمًا كان هو وأخوه من أشعر شعراء زمانه، واشتهر بمنظومة " هوس نامه ". وقد وصف أحد الشعراء قصيدة له، نورد منها هذه الأبيات:

"منح عطارد تاج بيك زاده نوال كمال العزة

وأغدق عليه الفلك من عطاياه

إنه ذو قيمة فى لآلئ الخط الياقوتى

نادرًا وجودها فى نبع أو بحر

هو ذاك الصراف فى خزانة جواهر الخط

هو ذاك الصائغ الرائع فى هذا الفن البديع

لقد تشرف سواد بلاد الروم بشخصى تاجى زاده

أحدهما مجود الخط والآخر شاعر وكاتب

على الرغم من أنهما لا يزالان حديثى عهد

فهما يتمتعان بتلك الفضيلة، فالقصد هو تميزهما

وإذا قلت في البدء إنه قد تضاعف عدد الكتاب بهما إلى أكثر من سبعة

فهل صاحبت زيادة العدد سبعة إلى سبعين

من اللائق أن يكون سلطان كتاب الطُّغْراء

فلا يوجد مثله في القانون المعروف بالعالم

قلمه في يده بمثابة فضل قصب السكر

فهو ينثر السكر على الدهر كما يقول أهل مصر ، ،

كان من الممكن أن يصير أخوه " سعدي " تاليًا له في الشعر والإنشاء والفضل والإملاء، ولكن ذاعت شهرته بفضله هو، وتوفي بعد عامين من وفاة أخيه. كتب "سعدي" حاشيةً على " مفتاح شرح سيد شريف " المذكور، وكتب مثلها بدايةً من " شرح الصدر" وحتى " باب الشهيد "، ونظم " النسفية ".

والخلاصة كما جاء في مادة عن "صاحب الترجمة" "جعفر بك"، أنه استشهد بطلاً، ودفن بلا غسل، استشهد عام ٩٢٠ هـ. ودفن بالقرب من جامع "السلطان سليم" أمام مسجد "نشانجي"، وهو المسجد الذي يطلق عليه اسم "نشانجي القديم" .

(شعر)

نحن شهداء في سبيل العشق، فواروا

الثرى في طريق الحبيب، ولا تنفضوا عنا الغبار

حامد الكُسرجي*: من تلاميذ "راسم أفندي"، توفي عام ١١٠١ هـ، ينسب إليه هذا الغزل:

(غزل)

" إذا بدا على وجنة الحبيب بخط أسود حالك

فنحن نحتمي بصمغ بستان سنبله (جديلته)

حـقـيــقــة أيهــا القـلب المفـتـون إذا تأملت أيـضًــا

فإنني لا أستطيع تحمل عذاب هجر حورية الوجنة تلك

إن كانت بها لكنة، فما أجمل ما تبوح به ردها النعسان

كـــــتـــــغــــــريد بلبـل يـردد النغــــمـــــات

فيـا حامد إن قلت إنك مضطرب، فلا عجب لقولك

فالقلب واله بجمال تلك الشمس التي لا نظير لها،،

حسام الدين زَرِّين قلم (أى صاحب القلم الذهبى) (٣٩)*: كتب على " شكر خليفه زاده"، رغب فى كتابة كلام المرتضى والمرقعات والقطع المنظومة، وصار متفردًا فى مسلكه، وغلب عليه الثلث فى خط النسخ، ولابد أن وفاته حدثت فى تمام أواخر الألف.

حسن بن أحمد: الچركسى، وهـو مَمْلوك لأحمد قَرَه حِصَارى، وصار بعد عِتْقه ابنًا روحيًا له. وكان لا يزال أستاذه على قيد الحياة عندما كتب خطوطًا باسم " حسن ابن قره حصارى " على رخام يسار باب حرم جامع " السليمانية " .

والخلاصة أنه كتب على أطراف جامع السليمانية، وكتب آيات قُرآنية فى المحراب فحسب، وتذكر رواية أخرى أن أستاذه هو الذى كتب بخط المثنا أعلى قبته فحسب، وكتب هو الباقى.

ويزعم البعض أن حسن المذكور قد ثار وانفعل حينما أمر المرحوم "قره حصارى"، خلال حياته، تلاميذه برسم خطوط الجامع الشريف، فأتم كتابة جميع خطوطه بالجلى فى الجامع المذكور، وأصيب بمرض فى عينيه لعظم ما قام به من كتابةٍ للآيات القرآنية وتوقف عندما وصل إلى الآية الكريمة: ﴿وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ﴾ بداخل الطاقة، فأكمل أستاذه تلك الآية الكريمة، وفى الحقيقة فقد كان ماهرًا فى الكتابة أكثر من الجميع (العهدة على الراوى).

كتب " حسن چلبى " المذكور أيضًا جميع الخطوط فى الجامع الشريف الذى بناه السلطان سليم فى أدِرْنه، توفى عام ألف وسنةٍ أو سنتين، ودفن بالقرب من أستاذه .

مولانا حسن الإسْكُدارى (٤٢)*: نهج سبيل " الشيخ حمد الله "، ولم ينحرف عنه على الإطلاق، وكان من مُـجَـوِّدى الخط بالمرتبـة الثـالثـة. كـتب بخط الجلى فى جـامع "أسكى والده" بأسْكُدار. توفى عام ١٠٢٣ هـ.

دفن فى زاوية السد المقابل لـ "قَرَه جَه أحمد". كتب "خالد أفندى"، وهو من تلاميذ المرحوم " هاشمى البروسلى " ثلاثة أبيات على شاهد قبره المؤرِّخ فيه تاريخ وفاته .

سيد حسن الهاشمى (٥٧)*: الحلبى، نال الإجازة التامة فى خطى الثلث والنسخ من أستاذ زمانه " رمضان أفندى " فى إستانبول .

(بيت)

ليس من الإجحاف أن يكون هو منبع الفن   فمعظم أبناء حلب ينهلون من " چلبى "

والحاصل أنه كان خطاطًا عالمًا وفاضلاً، وفق فى كتابة عدد كبير من المصاحف الشريفة. توفى عام ١٠٩٨هـ. دفن بالقرب من مفتاحى زاده فى الجهة المقابلة لتكية شاه سلطان. ومذكور أيضًا ابنه " سيد عبد الله "، وحفيده " سيد عبد الحليم ".

حسن بن عبد الصمد*: من سامسون، قَدِم أبوه من ديار العجم، كتب الثلث والنسخ على " على بن يحيا ". عمل قاضيًا بإستانبول، وعندما جعله السلطان محمد خان أستاذًا له، كتب للسلطان " صحاح الجَوْهَرِى " لم ير مثيلا له، وكتب تعليقات على "مختصر سيد شريف"، وحاشية على " تجريد المقدمات الأربعة ". توفى عام ٨٩١ هـ، ودفن بجوار "أبى أيوب الأنصارى".

حسين بن أحمد*: وهو مشهور باسم " خَفَّاف زاده " فى " أدرنه ". تعلم الثلث والنسخ من مواطنه " چلبى إمام حاجى مصطفى حافظ "، وأتم تعليمه فى دقائق العلم والموسيقى وسائر المعارف. توفى عام ١١٥٤هـ. وفق فى كتابة ثلاثة وعشرين مصحفًا شريفًا، ومائة مرة كتاب "الدلائل"، وثلاثين مرة سورة الإنعام وحزبين وقطع ومرقعات.

حسـين حبلى (٧٤) الإيـپـجى (أى صـانع الحـبـال)، وهو من "آقچـه قـواق" بالأناضول. كان يرسم خطوطًا باسم "حسين الحبلى"، واشتهر فى ألسنة الناس باسم الإيپجى. أجيز من " درويش على "، وصـاهر أستاذه وصـار كاتبًا للسراى السلطانى، ومعلمًا للخط فى مدرسة " أيا صوفيه "، وكتب مصاحف عديدة. توفى عام ١١٥٢ هـ. دفن على مقربة من قبر أساتذته "درويش على أفندى" ورفيقه "زهدى إسماعيل آغا" .

حسين شاه*: لُقِّب بـ "حسام الدين". كان من أعز تلاميذ "الشيخ حمد الله"، وكان مُرَافقًا له فى الدرس والتعلم المرحوم "مصطفى دده". امتد به العمر حتى أوائل الألف .

كان لا نظير له أيضًا فى الخطوط الستة، ولا يمكن لأى أحد أن يُمَيِّز بينه وبين المرحوم " الشيخ ". قال بعضهم إن المرحوم " الشيخ " كان يستحسن خطه ويضعه باسمه هو. ويقول البعض أيضًا إن " حسام الدين " كتب بضع قطع، وقام بوضعها على الألواح لكى يغالط " الشيخ "؛ وبدون روية وضع " الشيخ " اسمه عليها، وبعد أن وقف على الأمر عنف " حسام الدين " .

حسين جان*: البروسلى، أُجيز من " نفس زاده إسماعيل أفندى ". حظى بالكتابة بالمداد الْمُلون على أوراق مُلَوَّنة، ورسم هذه الأبيات التى نظمها هو، على أطراف دواة ذات حُقَق ثلاث من المداد. هذا البيت من نظمه هو:

(بيت)

مَـهْـمـا يسـر سـلطانى من دواة بمداد حُـقَق ثلاث

فـإن كـبـدى الدامـيـة تتـحـسـر على حظى العـاثر

وهذه القطعة بنفس هذا المعنى أيضًا:

يتساءل الحبيب عن الدواة ذات حُقَق المداد الثلاث

فقلت له يا خسرو وشيرين صاحبة الشفاه السُكَّرِيَّة

إنهـا ثلاثة أنواع من المداد لتخط بهـا نُعوت سَـواد

جَـدِيلتك ولعل شـفـاهك وزُرْقَـة عَـيْـنَيك

توفى عام ١١٠٧هـ .

حمزة واصف*: الوانى، كان يطلق عليه اسم " حمزة صاحبقران (أى حمزة سعيد الحظ) و" حمزة ديودست " (أى صاحب اليد الماهرة) فى الخط الديوانى .

حمزة بن مصطفى دَدَه*: ورث حسن الخط عن " الشيخانى "، تتلمذ على يد أبيه، بلغ فى خطه إلى درجة قريبة من " بير محمد ". له مصحف شريف موقوف فى جامع "السليمانية " مثل أخيه أيضًا. توفى بعد أخيه، ودفن فى دائرة أبيه .

حليمة بنت محمد الصادق*: أُجيزت عام (١١٦٧هـ) وهى لم تصل بعد إلى سن البلوغ من " سيد محمد حلمى "، ونورد هنا الإجازة التى تفضل بكتابتها الأستاذ "راسم" الأستاذ الرائع عند إجازته لقطعةٍ لها، والتى استنسخها بلغة بليغة :

(نَمَّقت نحلة وعطية من كريم مبين وصدقت بكلمات ربِّها وكانت من القانتين زهراء زمانها وحُمَيْراء أوانها ذات اثنتى عشرة سنة تلك القطعة المليحة سمية السعدية أعنى حليمة ابنة من أنْبَته الله نباتًا حسنًا فتقبلها ربها وزينه بها سرًا وعلنًا. فلا غرو للنسوة اللاتى قطعن أقلامهن وكتبن وللنساء نصيب مما اكتسبن. غطاها الستار بجلابيب القانتات العابدات السابحات فتليت بالعشى والإبكار فى الكتاب الأكرم إذ يلقون أقلامهم أيهم يكفل مريم .

قرره وحرره العبد الآثم كاتب السراى الخاصة محمد راسم عَفَى العَفُوُّ عنه بحبيبه أبى القاسم فى السنة التاسعة والستين بعد المائة والألف من هجرة من عليه وعلى آله الصلاة والسلام ألفًا بعد ألف).

خالد الأرضرومى (٤٣)*: بعد الإجازة من "حسن چلبى" صار أستاذًا عظيم الشأن مثل المرحوم درويش على. له آثار بخطوط متنوعة، رحل إلى دار الخلود عام ١٠٤٠ .

خليل بن محمد (٩٧)*: أُجيز من "رئيس الْمُنَجِّمين" والأستاذ "راسم". توفى عام ١١٥٩هـ.

حافظ خليل (٥٣)*: الحلبى، جاء إستانبول، ومشق خط الثلث والنسخ على سيد حسن الهاشمى بالواسطة، وعلى رمضان أفندى، وحصل على الإجازة، رغب فى نسخ

الخط والاهتمام بالخطوط الأخرى، وعلى الرغم من أنه اشتهر بالكتابة أحيانًا بريش الدجَاج، فإن " صاحب الدوحة " ينكر ذلك. وعندما وصل لزيارة " حافظ خليل صُويُولجى زاده مصطفى أفندى "، وهو من الأساتذة المحنكين ذوى الخبرة، كان قد بلغ درجة من المهارة والبراعة فى الكتابة على ألواح التعلم والتهذيب. توفى عام ١١١٩ هـ، ودفن فى الجهة المقابلة لجامع " قاسم باشا " الواقع فى حى يسمى " قولاقسز " .

خير الدين المرعشى (٣٣)*: وهو مشهور، كتب فى بداية أمره على الشيخ "حمد الله"، وأيضًا كتب على " الصيرفى "، توفى عام ٨٧٦ هـ .

رجب (٣٨)*: ولد فى قلعة " روَان ". درس خطى الثلث والنسخ على يد الشيخ "حمد الله" بعد بلوغه سن الخمسين، وصار معلمًا فى " غلطه سراى ". كان يروح ويغدو إلى " غلطه سراى " وهو يربط فى ساقه زجاجات المداد الصغيرة جدًا قائلاً خلال سيره فى الطريق: " انجلى فى بهاء تام ". كان ضخم الجُثة مَهِيب الطلعة ذى قَدَم مَشَّاءة، وقلم مشَّاق، توفى عام ٩٥٨ هـ.

رمضان أفندى (٥١)*: مشق خطى الثلث والنسخ على " عبد الله بن الجزار "، وعندما نال الإجازة اتجه بكليته نحو النسخ، وقضى عمره فى كتابة القرآن العظيم الشأن، فكان يقف من يزوره فى الخارج حتى يكمل كتابة ما كان يحدده لنفسه يوميًا. كان كبار الرجال يتبركون بزيارته ويتفاءلون بها، وصار محط رحال الآتى والغادى. وعلى هذا النحو اشتهر بكتابة المصحف الشريف أربعمائة مرة، توفى عام ١٠٩١ هـ. كان إمام جامع " بيلان "، دفن فى الجهة اليسرى خارج الباب الجديد بمولوى خانه .

السلطان سليمان خان*: الثانى، كتب الثلث والنسخ على " أحمد التوقاتى "، تعجز الكلمات أن تعبر عن جمال خطه .

الأمير سليمان العارف*: أبدع فى الشعر والإنشاء وفن التجميع والتذهيب وفى كل الدقائق بكلياتها وجزئياتها، وفى خطوط الثلث والنسخ والتعليق وغيرها من الخطوط.

عارض حليه خاقانى، وألف كتاب رغائبيه، وكتب بالديوانى. توفى عام ١١٨٣ هـ. وهذه إحدى غزلياته:

(بيت)

ألست يا سليمان بعاجزٍ على تملك ناصية النظم

وأنت تُخْفِى يا عارف من المعانى ما تُخْفِيه

سليمان العزى*: أُجيز من "الأستاذ راسم"، كان ماهرًا فى نظم الشعر والإنشاء. له هذه الغزلية:

إن جيد الفضائل للإنسان الكامل هو تجْويده للخط

فوجه الْمَعْرفة جميل ، ولكن حُسن الخط هو الرَّوْنَق والزخرف

كم من الآثار التى ألفت ولم يبق لها ذكر

فى الدهر الفانى، والأثر الجميل الخالد هو حُسن الخط

إذا ما بلغ الشخص درجة عالية من التمكن فى

تذوقه، فقد ملك غُصن قلم الصفاء، ثمرته حسن الخط

من يَرْغب فى نَظْرة مُبْهِجة للأبصار

فلينظر لحسن خَط كورد يانع فى آلاف من قطع حدائق الجنان

لا أحد ينظم هذا الغزل الرائع إلا شخصنا

ولمن لديه حسن الخط، فهو عظيم للغاية ،،

نهج مسلك الأساتذة فى الديوانى، كان كاتبًا فى " السلاحدار "، وفى التشريفات الدبلوماسية أيضًا، توفى عام ١١٦٦هـ .

سليمان نجيفى*: أُجيز فى خطى الثلث والنسخ من المرحوم حافظ عثمان، وبرع أيضًا فى خط التعليق .

(بيت)

لقد كنت يا نحيفى ممن يشار إليه بالبنان فى مصر وأصفهان

وفى كل الديار، ولا أدرى ما آل إليه حالك الآن فى غربتك

ووفقًا لسيرته فقد كان موظفًا مع السفراء فى بلاد إيران والمجر؛ ولهذا السبب قام برحلات وسياحات عدة، ترجم المثنوى نظمًا، وألف " رسالة الخضر "، وله مؤلفات أخرى، ونظم ديوان شعر، توفى عام ١١٥١هـ وقد جاوز عمره التسعين .

سليمان مستقيم زاده*: ألف كتابًا اسمه " تُحْفَة الخطاطين " الذى يُعد من أهم المصادر التى اعتمدت عليها هذه الرسالة فى الحصول على أحوال الخطاطين العثمانيين. تعلم المشار إليه كثيراً من العلوم المتعددة من عديد من الأساتذة، فاق أقرانه وكان وحيد زمانه، مشق خطى الثلث والنسخ على " الأستاذ راسم "، والتعليق على " أفندى زاده كاتب زاده " و "دده زاده سيد محمد "، وانخرط فى سلك الخطاطين.

ومن مؤلفاته: " تحفة الخطاطين "، و" سلسلة الخطاطين "، و" ترجمة رسائل الأساتذة"، و" مجلة أساس "، و"دوحة مشايخ الإسلام"، و "شرح القصيدة المضرية "، و"شرح أوراد سيد يحيى "، و" ترجمة لغة قانون الأدب "، و" شرح ديوان الخضر والمرتضى "، وغيرها من المؤلفات التى تربو على الأربعين مؤلفًا، توفى عام ١٢٠٢ هـ، دفن على مقربة من أمين أفندى التوقاتى الذى كان من شيوخ حى " دور خوان" الآتى ذكرها .

سليمان راجى بن يوسف*: الأخ الأصغر " للأستاذ راسم "، ومشق الخط عليه، كتب كثيراً من المصاحف الشريفة بخطوط غاية فى الجمال. اشتهر ببشاشة وجهه الجميل وبفطرته الصوفية وبعقيدته النقية وببراعته فى نظم الشعر. توفى عام ١١٦٨هـ. دفن فى مقابر أبيه بالجهة المقابلة لـ " قريمى چشمه سارى " .

سليمان (٥٦)*: المعروف باسم داماد زاده، كان إمامًا لجامع السلطان محمد خان، أجيز من توز قوياران زاده حافظ محمد أفندى، أبدع فى كتابة العديد من المصاحف. توفى عام ١١٥٦ هـ، كان من الْمُعَمَّرين، ودفن خارج باب " أدرنه " .

سليمان آهنين قلم*: (أى صاحب القلم الحديدى) وهو أناضولى، اكتسب براعة حسن الخط، ونال الإجازة فى الثلث والنسخ. كان فريدًا فى تنميقه للخط بالقلم الحديدى، له آثار خَطِّية كثيرة، ولا نظير لها. يعجز أى كاتب حاذق عن تقليده. توفى عام ١١٣٢ هـ.

سيد شرف: وهو روسى، تعلم أنواع الخطوط من "أمير أفندى" و"الأستاذ راسم"، ونال الإجازة، كتب بالخط الديوانى والجلى خطوطًا نفيسة للغاية. توفى عام ١١٨٩ هـ.

سيف الله فيضى*: تعلم فى البداية خطى الثلث والنسخ على " قَرَه قيز "، ثم على "حافظ عثمان" ، كان خطاطًا بارعًا، ومعلمًا للخط فى الحديقة الخاصة، توفى بينما كان مدرسًاً عام ١١٤٨ هـ .

شكر الله خليفة (٤٠)*: الأماسِى، وهو صهر "الشيخ حمد الله". وكان فى خدمته دائمًا، حتى إنه كان يطهو له الطعام عند الحاجة. كان " شكر الله خليفة " راعيًا وخادمًا للمرحوم " الشيخ "، ونظير امتنانه من خدمته، علمه الخط، فأظهر براعة فى تعلمه، تفوق على كونه خادمًا، فصار معلمًا فى خطوط الشيخانى، واعترف بجمال ما تخطه يداه، له آثار لا حصر لها من مصاحف شريفة وغيرها. توفى عام ٩٥٠هـ. دفن فى دائرة أستاذه .

عبد الباقى بن أحمد*: اقتبس تَجْويد خط الثلث والنسخ من الأستاذ " راسم أفندى "، صار له شأن عال بعد إجازته فى الكتابة. كان أديبًا شاعرًا من فضلاء الأمة. نظم البعض هذه القصيدة المؤرخة فى إجازته:

" بارك الله مائة مرة ويسر   لخير مسلك وزين المعارف

هو عبد الباقى أفندى   الذى لا يكافئه أى إجازة

مــشق كـل الخطـوط واحـداً تـلو الآخــر عـــلى شـيـــخ زمـانه راسـم أفـندى

يشـــــبــه ألفـــه قـــــد ســــرو فـعـشـقـتـهـا بلا شك باقى الحـروف

جمــع بعــض الحــــروف المركبـــــة فحقيق لها إن شابهت كرسى الشيخ

فالهدف هو السيطرة على ميدان السطر فصـارت الشين قـوس سهم لكل مد

واتســـــقت الطاء مع طريـق الطـــور والهـــاء هاء الأســـاتذة تماماً

ونـــونــــه بـفـــضـــــة الـــدواة واللام تقـــرض بسكـين إنكارها

تشبـه كل نقطـة خـال خـط جــديــد وعندما انحلت صارت جميلة بسيطة

وإن تقــدم به بعـد ذلك خط العـمــر فلـيـــبـــارك لـــه البــــارى

فليبـــارك بحـــق تجـويـــدى للخـــط

وكتابة تاريخ الدعاء له بإجازته هو عام (١١٥٨هـ).

سيد عبد الحليم حسيب (٩٠)*: اشتهر بـ "أمير أفندى زاده"، أجيز باقتدار من أبيه فى الخطوط الستة، أحاط بكل المعارف والمعلومات عن كل الأشياء. توفى عام ١١٦٩هـ. دفن بالقرب من آبائه وأجداده بجوار " أبى أيوب الأنصارى ".

خواجه عبد الرحمن الغُبارى*: لقب بالغبارى لأنه أجاد الخط الغبارى. تعلم الثلث والنسخ من "مصطفى دَدَه"، وتمتع بحسن البديهة والطبع، نظم هذه القطعة:

أيا غبارى، لا يستطيع أى شخص داخل هذا العالم

أن يَعـــيـــب أشــــعـــــارى عـلى الإطـلاق

لا يســتطيع ذلك الكاتب المتـعـجـل أن يتــوقف

حــــين يـقـف علـى خـطـى وأشــــعـــــارى ،،

توفى عام ٩٧٤ هـ، خلف آثاراً خطية كثيرة .

الشيخ عبد الرحمن بن عبد الله*: " طريقنجي زاده "، تلميذ الأستاذ " راسم "، أُجيز في خط الشيخاني. أبدع في كتابة مصاحف عديدة و مختارات من الدلائل والمشكاة وتفسير ابن عباس، كان خطاطًا جليل القدر. توفي عام ١١٧٨هـ .

عبد الرحمن خاتمي بن علي المؤيد*: الأماسي وهو من نسل "أبي إسحاق الكازروني"، كان قد تعلم من " المرحوم الشيخ " بينما كان نديم مجالس الطرب والصفاء للسلطان بايزيد. أُثني على حسن خطه في " تاريخ التميمي ". ذَكر" صاحب الترجمة " أن السلطان " بايزيد خان" قد جعله يهرب إلى حلب بعد أن أصدر فرمانًا بقتله بسبب وشاية بعض المفسدين. ساح المرحوم سبع سنين مرتديًا زي الدراويش، وحصل على الإجازة في جميع العلوم من " جلال الدواني " بشيراز. عاد إلى إستانبول خلال حكم " بايزيد "، وحظي بتولي مناصب عظيمة. قام بكتابة سبعة آلاف مجلد، وكان قادرًا على النظم باللغات الثلاث، وله مؤلفات في بعض نوادر الرسائل. توفي في مكة المكرمة عام ٩٣٢ هـ .

عبد الرحمن الْمُذهِّب*: القسطموني. قام بالعمل في التَّذْهيب وأنواع من التَّجْليد، كان تلميذًا لـ "حسن البُوسنَوي"، وأدرك صالح چلبي، وربى تلاميذ له مثل " وحيد الپاشالي إبراهيم چلبي ". وكانَ قد مشق خطي الثلث والنسخ أيضًا على صويولجي زاده . توفي عام ١٠٩٨ هـ.

عبد الرحمن*: اشتهر بچينجي زاده. تعلم تجويد خطي الثلث والنسخ من "رمضان أفندي "، وحصل على الإجازة. مال نحو الخط الغباري، كتب المصاحف الشريفة بالكامل مائة مرة. قام بتذهيب معظم آثاره أستاذه الذي يدعى " الباروتخانه لي عبد الله "، وهو ابن وتلميذ " بَياضي مصطفى " تلميذ " صَراحي مصطفى المُذَهِّب ". كان قارئًا للسلطان في الموالد، وموسيقيًا، وذاع صيته وصار ذا شأن وجاه مع توقف قلم "حافظ عثمان" في أواخر عمره. توفي عام ١١٣٧هـ. دفن داخل مقبرة " أويس دده " بالزاوية المقابلة لباب جامع " علي باشا الكبير".

عبد الرحمن رحمي*: وهو الأخ الأصغر لـ " قپوري زاده، معروف"، نهج مسلك "كوكب حافظ زاده أفندى" فى خطى الثلث والنسخ، وكتب كثيراً من الكتب والدواوين. عزم على أداء فريضة الحج وأقلع عن الزيف الذى كان يقوم به باسم "هوائى" عندما كان من رُوزنامْجِيَّة الحكام، لقى ربه وهو فى طريق عودته بالقافلة فى مصر. توفى عام ١١٣٧هـ.

سيد عبد القادر ظريف*: كان والده رئيس الكتاب صاحب المخَازن الثلاثة، ولقب بهذا الاسم لعظم شكيمته. كان أستاذاً مُجَوِّدًا لخطى الثلث والنسخ، تتلمذ على يد "سيد عبد الله" إمام جامع " مير آخور "، وحصل على الإجازة. أعطى الشكل أيضًا بمهارته الفطرية لخُرْدَه، خط التعليق. آثاره الخَطِّية لا حصر لها، توفى عام ١١١٨هـ .

عبد الكريم خليفة*: كان معاصراً للدرويش "محمد بن مصطفى" حفيد "الشيخ"، ورفيقًا له، حذا حذو " الشيخ حمد الله " .

عبد الله رودسى زاده*: المعروف، تعلم خطى الثلث والنسخ من حافظ عثمان، وصار أستاذًا فى خط التعليق، وكان عزيزًا عند المرحوم " نركسى زاده ". ومن المواقف التى تبين رجوعه إلى " حافظ أحمد " أنه أمره بكتابة المصحف الشريف، ووضع عليه اسمه. توفى عام ١١١٦ هـ .

سيد عبد الله بن سيد حسن الهاشمى (٤٧)*: وهو " يدى قوله لى أمير أفندى "، أُجيز من " حافظ عثمان ". بلغ حد الكمال فى الخطوط الستة، وأوصل الخط والكتابة إلى درجة الإعجاز. كتب المصحف أربعًا وعشرين مرة. بلغ المرتبة الثانية بأمر من السلطان " أحمد خان الثالث ". كتب بتكليف من السلطان أيضًا " ترجمة المشارق" لعثمان زاده نائب أفندى، وكتب ألف مرة سورة الأنعام، وخلف أورادًا وقطعًا ومرقعات وحلية شريفة. كتب " البردة " ألفًا ومائة مرة، وأيضًا " سيد الفرائض ". ومن المعروف أن مرقعاته موقوفة فى جامع " نور عثمانيه ". ومما يذكر أن الأحبار النقية كانت تستعمل فى حضور السلطان " أحمد خان "، ويقال أن مسلحًا قد قدم من طرف السلطان ونقش بالخاتم وهو يقول: " إنما أمرت بأخذ دواتكم على حين غرة "

وامتثل فى حضور السلطان، ثم أرسل فيما بعد بالأقمشة وباقى الهدايا أيضًا، ومعه دواة ذات مبسم ذهبى. ومن الذين قاموا بتذهيب المصاحف الشريفة: " الحاج يوسف المصرى " تلميذ "روَغَنى حلمى چلبى الأسْكُدارى الذى سلك نهج الكتابة فى زمن " شاه قولى "، وأيضًا من المذهبين كذلك " هزار فن البروسلى "، و" سليمان چلبى " تلميذ "حسن چلبى"، وأيضًا " حيدر باشالى إبراهيم چلبى".

والخلاصة أنه صار إمام صفوف المجودين للخط بكثرة أعماله الخطية، وأصبح معلمًا لمهارته، وهو بمثابة مدرسة فى محاسن الآداب والتصوف. اتصف بالحلم والوقار، وكان يرتدى عمامة خضراء وتحيطه هالات من الأنوار .

(بيت)

لا تقنع بالقراءة من خط الأستاذ وتذوق الحسن المستتر فى خطه ،،

دفن بالقرب من والديه عام ١١٤٤هـ .

الشيخ عبد الله (٨٩)*: أجيز من " همت زاده "، وهو من المشاهير، ومن " حافظ عثمان "، كان أبوه هو " الشيخ همت "، وهو من مشاهير رجال " البَيْرَامِيَّة ".

(بيت)

" مثلما أن العشق نعمة من الحق فى فصل الشتاء

فخذ القرطاس واكتب بيدك وامشق فى فصل الصيف،،

بلغ شأوًا عظيمًا بجهده وسعيه ليلاً نهارًا. توفى عام ١١٢٢هـ، ودفن بجوار أبيه فى أسكدار .

عبد الله فيضى*: هو ابن " طورسون "، مشق خطوط الثلث والنسخ والرقعة وغيرها من الخطوط على " تِيمُورجِى قولى يوسف أفندى "، ومن المؤكد أن " طورسون " صار أستاذًا كذلك فى التعليق والجلى. توفى عام ١٠١٩ هـ. ألَّفَ العديد من المؤلفات مثل " العروض التركى" و" الأفعال الناقِصة "، وكتب " حاشِية مُنْلا جَامِى "، و" رسالة

المعجزات "، ومقالة باسم " قلمية " (= الخطاطة). دفن فى ضريح مسجد " الشيخ عابد چلبى " بإستانبول .

عبد الله قريمى (٣٦)*: ظهر فى عهد السلطان " سليمان خان "، وأُجيز من "مصطفى ددَه". وهناك حادثة تدل على واقعة رحيله، فقد نقش عبارة: (قد طوى طوامير الأعمال ونسخ أساطير الآمال بالآجال) فوق شاهد المقبرة، بجوار جامع "أمير بُخارى" خارج سور إستانبول، والواقعة على ممر " أبى أيوب "، ونقش اسمه، وتصور أن وفاته سوف تحدث فى سنة تحمل عدد تسعتين وترك خانة التاريخ فارغة، وتفضل بكشف الحال قائلاً: فليكتبه إذن أحد تلاميذى، وفى الحقيقة فقد رحل إلى دار الخُلْد قبل عام من انتهاء الألف، وبهذا فقد كان عدد العدد ثلاث تسعات .

عبد الله بن الجزار*: تعلم تجويد خط الثلث والنسخ من " حافظ محمد "، ونهج حَذْوَه فى كتابته وخطوطه . .

(شعر)

الناس فى غفلة عما يُراد بهم   كأنهم غَنَم فى دار جَزار

والمعروف أنه توفى قبل أن يبلغ مبلغ الشيوخ. ومن آثاره تلك الأجزاء الموقوفة فى وقف "قَرَه مُصْطَفى باشا". فاقت أستاذيته على أساتذة الآخرين مثل "رمضان أفندى".

عبد الله واصف*: ابن " محمد محتشم " ، تعلم أنواع الخطوط من أبيه، وأتم دراستها، وبرع فيها متفوقًا على أرباب الخط، نظم هذا البيت:

" إن قال الحبيب إن ذقنى هو عين الوفاء   فلا تُصَدِّقه أيها العاشق المضطرب "

توفى عام ١١٣٠ هـ .

عبد الله جابى زاده (٨١)*: اشتهر باسم عبدى آغا، وهو من تلاميذ صويولجى زاده. يعد أستاذًا قديمًا وشيخًا عظيم القدر، وفق فى أن يخلف الكثير من الآثار. كان شخصًا ذا لحية خفيفة، وهو من أطهر أهل الكيف، جميل فى زينته. توفى عام ١١٤٩هـ.

سيد عبد الله شريف*: المعـروف باسـم شريف، وصف بحسن الخط والكتابة. مشق الخط على شكر الله خليفة، ونال الإجازة؛ فعلا شأنه. عاصر الذين عاشوا قبيل إتمام الألف .

عبد الله وفائى*: مشق خطى الثلث والنسخ على كوكب محمد أفندى، فاشتهر بتجْويده للخط، كان يروم أن يكون كاتبًا فى السراى العامرة. تجرأ على رسم السكة أمام السلطان، لم يرغب فى الخطوط الإسلامية، وشرع فى مشق الخط باجتهاد، وجدد فى كتابة بدايات الحروف ونهاياتها، فظهرت طريقة مختلفة عما هو معروف، وصار مصدر حسد الحاسدين، ومن ثم قصد بروسه الْمَحْروسة، حيث رحل هناك إلى دار البقاء .

ومن آثاره الخطية ما كتبه فى مدرسة الخطوط فى حى أبى أيوب الأنصارى، ورسم على حوائط قاعات الدرس حرف الواو، وكتب أيضًا ذاك الحرف ومعه اسم "جلال" فى الجامع القديم. وتذكر "دوحة نجيب" باقى أحواله بالتفصيل. توفى عام ١١٤١هـ.

درويش عبد الله*: أُجيز من كاتب السر الآغا قپولى إسماعيل أفندى، عَبَر طريق الأستاذية من خلال توليه رئاسة التحرير والكتابة، توفى عام ١١٧٢هـ بينما كان كاتبًا للحسابات بالدرجة الثالثة .

عثمان بن على*: المعروف باسم " حافظ عثمان "، ووصف بأنه قد اقتصرت عليه فى عصره أسرار الخطوط الشَّيْخَانِيَّة.

كان والده مؤذنًا فى جامع "الخاصَّكِى"، نشأ هو فى إدارة "كُوپْريلى زاده مصطفى باشا"، وانتسب إلى ثقافات تلك الأسرة بكليته، وشرع يُجَوِّد خطى الثلث والنسخ، وعلى الرغم من أنه بدأ يمْشق الخط على المرحوم "درويش على" غير أن الأخير كان حينها شيخًا كبيرًا، فتعلم من " صويولجى زاده "، وبعد أن نال الإجازة الشريفة وعمره ثمانية عشر عامًا، شرع فى تعلم دقائق الطريقة الشَّيْخَانِيَّة من " نفس زاده سيد إسماعيل"، وبدأ فى مشق الأبجدية مرة أخرى، وقدم شكلاً لتجويد الخط الشيخانى .

كان قد اقتصر عليه من بين السلف والخلف تجويده للخط بالطريقة الشَّيْخَانيَّة، حتى اعترف بكماله " الآغا قپولى إسماعيل أفندى " وأنصفه؛ فقد قال: " لقد أدركنا نحن بأن " عثمان أفندى " صار مُجَوِّدًا للخط ". وعند وفاته ظهرت فى ألواح إسماعيل أفندى كثير من القطع بخط " عثمان أفندى ".

كان مُعلمًا للخط للسلطان " مصطفى خان " عام ١١٠٦ هـ، وكان ماهرًا فى مشق الخط بحضور السلطان، مرتديًا زى الإحرام. وإذا رغب السلطان المشار إليه فى كتابة أى شىء ورسمه، كان يقدم إلى عثمان أفندى رسمه هو أولاً، ثم يكتب هو بعد ذلك. بهذه الحظوة التى يصعب منالها، كان يعيش درويش بهذه الطبيعة، بل يروى أنه صادف أحد طلابه فى أثناء طريقه بعد انتهائه من الدرس، فسأله عن سبب تأخره، وعندما أوضح له حرمانه من التعليم لأسباب شرعية، حط عن رحاله، وقعد على قارعة الطريق يعلمه الخط .

كان شيخًا فى الأقلام الستة بسند من الله؛ فقد اختاروا نَهْجه وهجروا مسالك الخطاطين الآخرين، وهو لم يكن ينتسب إلى سلسلة شجرتهم. غير أنه تجرأ عليه أيضًا بعض الأشخاص، وتعرضوا له غير مستحسنين طريقته، ووجهوا إليه طعناتهم فقالوا: "لقد قصر حرف الميم فجعلها طويلة متجهة أفقيًا، والكاف بسيطة مجردة من العناية بشكلها، وأفسد شكل الراء المتصلة المعقوفة " .

والخلاصة أنه كان يقوم بتعليم الفقراء أيام الآحاد، والأغنياء أيام الأربعاء. وبسبب كثرة ما كتبه وانعدام راحته ابتلى بعد أربعين عامًا بداء الفالج الذى يطلق عليه اسم داء الأنبياء؛ وعلى الرغم من ذلك فقد شُفى بمعالجة الأطباء له، ولم يطرأ على تجويده للخط أى عيب أو نقصان. توقف فترة عن الكتابة؛ ومن ثم تولى وظيفته جينجى زاده عبد الرحمن، وبعد مرور ثلاث سنوات على هذا الحال استجاب لدعوة ﴿ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ ﴾، ودفن وَفْق الشريعة، كتب إسماعيل أفندى اسمه السامى على شاهد قبره. توفى عام ١١١١ هـ، ودفن فى مقابر خانقاه قوجه مصطفى باشا .

كتب المرحوم المشار إليه المصحف الشريف خمسًا وعشرين نسخة، وفى أيا صوفيه يوجد مصحف له حروفه مرقعة، والخلاصة أنه كان يعلم حروفه بالنقاط الحمراء، وهو موقوف فى مكتبة " نور عثمانية " .

قام بتذهيب معظم آثاره ابن أخيه، وهو تلميذ الأستاذ " محمد چلبى سركه جى، وكذلك الأستاذ " أحدب حسن چلبى بيوك قرمانده لى "، وهو تلميذ " المنلا كورانيلى بياضى مصطفى " .

بعد مرور فترة طويلة هجر خطاطو ديار الروم كل الطرق ودروب الخط، وحذوا حذو المرحوم، بينما لم يكن ينتمى إلى سلسلة شجرتهم .

عثمان بن عبد الباقى*: أُجيز من صويولجى زاده، كتب من المصاحف ما قارب الثلاثمائة .

عزت على باشا*: أجيز من الآغا جابى زاده عبدى. أتم تعليمه لخطى الثلث والنسخ، وله مؤلف فى الخط وقوانينه، وفى خطى الرقعة وشِكَسْتَه تعليق، خاصةً فى الخط الديوانى.

سيد على بن أبى بكر (٦٩)*: اشتهر باسم " جاوش زاده " ؛ إذ إن والده هو نقيب الأشراف والقائد على فيلق من الجنود، مشق الخط على درويش على، كان إنسانًا شريفًا صالحًا، سواءً فى كتابته أو حاله. بلغ حد الكمال فى التقليد. دفن بجوار تكية أمير بُخارى خارج باب أدرنه عام ١١٤٠ هـ .

قام بإهداء " قيمق مصطفى باشا القبطان " من التحف والنوادر التى يمتلكها؛ بسبب تقدمه فى العمر وقلة قدرته على الكتابة، فأجزل له فى العطاء مقابل ذلك أشياء كثيرة، عاش بها حتى آخر عمره .

سيد على بن صالح*: أجيز من حافظ إمام وحسين حبلى، وكان يقوم بتحشية سور القرآن الكريم، تفوق فى كتابة الكثير من المصاحف الشريفة. يقع مدفنه بالقرب من عين " جَزْمَه جِى " فى محاذاة مسجد " أصْمَه لِى " فى حى " درت يول آغزى " بالقرب من الْمَوْلَوِيخَانه بغَلَطَه، توفى عام ١١٧١ هـ .

علي بن محمد (٧٩)*: كان يطلق عليه اسم "كَتَّاني زاده"؛ لأن أباه كان وكيل صانعي الكَتَّان. مشق خط الثلث والنسخ في البداية على "الإيپجي حسين أفندي" ثم وافق على أن ينهج حذو المرحوم "مصطفى دَدَه"، ووقع في حب تقليده لتوافقه مع طبيعته، وأكمل دراسته على هذا النهج. لم يكن قد كتب القرآن سوى أربع أو خمس مرات، وسورة الأنعام ثلاثين أو أربعين مرة؛ بسبب أنه كان كاتب الدير. رافق كاتبي الطُّغْرَاء وعازفي الكمان والموسيقيين، وابتلي بشرب الدخان، وصادق الْمُتَصَوِّفَة، توفي عام ١١٩٢هـ.

علي بن عبد الله*: سعى أن يُجَوِّد خطه خاصةً في خط الجلي، بينما كان عازفًا للكمان، كان بطلاً؛ إذ أنقذ أحد أفراد عائلة المرحوم " رحيقي يوسف "، وهي عائلة معروفة في إستانبول. تلقى تعليمه على يد " الآغا قپولي إسماعيل "، وبعد وفاته أتم دراسته على " درويش أحمد التوقاتي "، يوجد له مصحف كتبه عام ١١٢٠ هـ .

علي بن مراد*: البروسلي، درس فضل الخط والتذهيب أيضًا على يد "كُرْدزاده مصطفى أفندي" أولاً، ثم على يد "أحمد أفندي" كاتب السر، خدم أيضًا هزار فن البروسلي. حتى إنه نال بجهده الحظوة من البلاط الهمايوني. تلقى كثيراً من دقائق خط التعليق من كاتب زاده، وطالع أيضًا حقائق التذهيب من إمام توزبازي مصطفى أفندي. وبعد وفاة رسام السكة محمد أفندي، عين هو في الوظيفة المذكورة في وظيفة الرسم. توفي عام ١١٩٠ هـ .

علي القاري*: الهَرَوِي والحَنَفِي النقشبندي، صاحب المؤلفات والعالم بأنواع القراءات، قام بشرح المشكاة والشمائل والشفاء وغيرها من الكتب، يعتقد أن الشيخ "حمد الله" من أوائل معلميه في التجويد. كان يكتب مُصْحفًا كل عام، و ينال هديته سنويًا. وفي مكتبة " صدر الشهيد علي باشا " طبقات الحنفية وباقي المؤلفات التي كتبها في أواخر عمره. وكما يُصَرِّح " أمين الدين مُحبي " في خلاصة الأثر أنه على الرغم من تطاوله في حق والدي النبي، واعتراضه على أئمة القدماء، فإنه أغلق فم الإمام همام عبد القادر الطبري برده الصائب. وفي عام ١٠١٤هـ، ووري الثَّرَى بعد أن وافاه الأجل، بالقرب من "عبد الله سدي" شيخ الطريقة التي ينتمي إليها علي القاري.

على بن يحيى الصوفى (٢٤)*: ويعد من الأساتذة الذين قصر عليه عصر أبى الفتح السلطان محمد خان. وعندما قام بتحصيل الخط من أبيه اعترف له الجميع بتجويده للخط، غير أنه كان خبيراً فى كتابة التاريخ، وكتب عبارة: "خلد الله عز صاحبه التى أبدع رسمها بثلث المثنا على العتبة العليا للباب الهمايونى"، والحق أنه يعد أثراً قيمًا أقر له الخطاطون جميعًا بأنه صاحب يد ماهرة. قام بكتابة التاريخ فى وسط جامع "أبى الفتح الشريف"، وأيضًا الكتابات التى على جانبيه، وهو يصرح باسمه على اليسار "على بن يحيى الصوفى". ولعله دفن فى إدارة قبر الشيخ "حمد الله".

على اليتيم*: وهو من أيدين، لقب باليتيم لوفاة جميع أقربائه فى سنة واحدة، سعى نحو تجويد الخط فى "تيِرَه"، تلقى دقائق الخط من "يحيى الصُّوفى" و"على بن يحيى" فى إستانبول، هاجر إلى بروسه، حيث توفى هناك عام ٩٣٠ هـ.

على البروسوى*: أتم دراسة فن التذهيب وكذلك تجويد الخط من "سيد عبد الله أفندى". كان يقضى وقته فى كتابة الخط والتذهيب بمحل فى الجهة المقابلة من باب المصلى بأيا صوفيه.

الدرويش على (٤٤)*: مشق الثلث والنسخ على خالد الأرضرومى، ونال الإجازة. كان آلاف من الطلاب يتمسكون بأهدابه ليستفيدوا منه، بل إن "كوپريلى زاده أحمد باشا" كان قد طلب منه أن يكتب عليه. وفق فى كتابة أكثر من أربعين مُصْحفًا، والعديد من النسخ الكثيرة من سورة الأنعام، وتنميق الأوراد والقطع والمرقعات. قام بتذهيب آثاره المذهب صراحى مصطفى الذى كان تلميذًا لـ "قره محمود" صاحب "الحديقة الجديدة"، تعلم بعد أن أعتقه "عبد الله". دفن خارج طوپ قاپى. توفى عام ١٠٨٤ هـ. كان من المعمَّرين، قيل فى مدحه:

لا يستطيع أى شخص أن يضع النقط على الحروف

بدون فضل على وعلمه

خلف من الآثار التى سوف تبقى ضياء شعلة

فى فن الخط حتى يوم الحشر ،،

الإمام الدرويش على (٧٣)*: كان يُطلق عليه " أنْبارى زاده " لأن أباه كان يمتلك مخزنًا. كان إمامًا فى مسجد " چلبى أوغلى " الذى يطلق عليه اسم مسجد " آلاجه "، مشق خط الثلث والنسخ على " الآغا قپولى إسماعيل ". توفى عام ١١٢٨ هـ. دفن بجوار " المساكين " بأسْكُدار .

عمر بن محمد*: الأيوبى، أُجيز أولاً من " رجب خليفة "، ثم من "صويولجى زاده". كتب ٤٧٢ مُصْحَفًا، ومن آثاره المصاحف التى تتزين بها الرِّحْلات بجامع " الوالدة سلطانة " الجديد. ومدفون حول " تكية صرت " عام ١١٥٠ هـ .

عمر بن إسماعيل القسطمونى*: وهو صهر " صويولجى زاده مصطفى أفندى "، نال الإجازة. كان معلمًا فى مدرسة جامع الوالدة فى إستانبول. كتب عشرة مصاحف شريفة وله آثار أخرى نفيسة. كتب مصحفًا عام ١٠٩٥هـ، وأوقفه فى ذلك الجامع. دفن بالقرب من ميدان " أوق " عام ١٠٩٧هـ .

عمر بن دلاور (٩١)*: تعلم الثلث والنسخ من أمير أفندى، كان وحيد زمانه فى خط خُرْدَه شِكَست وأيضًا خط التعليق، قام بخدمات للدولة وطمح فى تولية رئاسة الكتابة، توفى عام ١١١٥هـ. قام بتذييل حديقة تائب أفندى .

مير عمر بن نصوح باشا (٥٩)*: وهو من طلاب " محمود الطُّوبْخَانَه وى فى الثلث والنسخ، ومن الذين يجب الافتخار بأستاذيتهم. كان من الموسيقيين، تخلص فى شعره باسم عمرى. توفى عام ١٠٦٨ هـ. ومن أشعاره:

(بيت)

" أيها الفلك ما هو غرض فؤادك   من إخضاع أصحاب القلم لمذلة الحاكم

لم يتعرض أحد بقلمه لحكمك   فما مرادك إزاء هذا التجاهل والازدراء "

وخلاصة ما يذكر عنه أنه عندما كُلِّف بمأمورية لتحصيل الضرائب من بلاد الشام، أظهر لأمير الحج " الدفتردار زاده محمد باشا " سورة الأنعام الشريفة التى كان قد

شرع فى كتابتها، وبين بأنه سوف يكتب له خاصة، فأهداه فراء سمورى، وأنعم عليه بخمسمائة دينار أسدى. لكنه ما إن تكاسل عن إتمامها حتى دعاه الباشا وحبس فى غرفةٍ ليكمل كتابتها .

عمر الرسام (٦٦)*: تعلم خَطى الثلث والنسخ من " كانو محمد أفندى "، بعد أن نال الإجازة صار موظفًا، رسم السكّة الهمايونية، وصار مهابًا بعد أن قام بتعليم الخط لغلمان البلاط. أهدى السلطان " أحمد خان الثانى " مُصْحفًا شريفًا كتبه، فأغدق عليه بألف ذهبية، وسلم إليه المصحف، وكُرِّم بالسفر إلى الروضة الشريفة. وعلى هذا النحو قام بأداء فريضة الحج، وشرف بتنميق ستة عشر مُصْحفًا. توفى عام ١١٣٠ هـ. دفن خلف المقابر القديمة، مجهول موضع قبره لعدم وجود شاهد .

فرهاد پاشا ابن مصطفى*: صَاهَر السلطان محمد الفاتح؛ ولذلك أقام فى سراى شيدت له بدلاً من السراى العتيقة. وكما جاء فى تاريخ پچوى وغيره من كتب التاريخ أنه مشق خط الثلث والنسخ على " قَرَه حِصارى"، كتب المصاحف بخط جميل قوى وبقدرة فِرْهَادِيَّة .

كان من وزراء السلطان " سليم" و"سليم خان ". دفن فى " أيوب " عام ٩٨٢ هـ. دفن فى مقبرة على مقربة من قبر " پرتو " بالقرب من الجامع .

فضل الله بن سفر بلغراديدر: مشق خط الثلث والنسخ الشيخانى من شكر الله خليفة، نال الإجازة. غير أنه كان يحاول أن يبلغ بتقليده لخط حضرة الشيخ درجة من التجويد، حتى يظن أنه كان يشبهه تمامًا. بدت كتابته لخسرو وشيرين عام ٩٧٠ هـ، بشكل لا يمكن ظهور مثيل لها .

فضل الله حافظ (٦٢)*: التوقادى، وهو أخو درويش أحمد التوقادى. أجيز من محمد بِلْغَراد فى السراى السلطانى. كان إمامًا فى بداية بناء جامع الوالدة سلطانة، وخطيبًا فى جامع السلطان أحمد، وأعطى له الخط الهمايونى، رافق الدولة العلية أيضًا فى حروبها مع پچ . كان عالمًا فاضلاً ممتازًا. يروى أنه نظم هذا البيت:

(بيت)

لا تبــحث عن رجل أمــين ولا تقل لشــخص إنه

يوجد في زمانـنا هذا أمـين إلا جبـرئيل الأمـين ،،

سيد فيض الله سرمد*: هو ابن " شَكَرْ جِي زاده "، كان تلميذًا لأبيه. ولكنه أجيز من الأستاذ راسم بعد رحيل أبيه فجاةً. مشق الخط فى أوجاق " حراس الحدائق "، وصار حارسًا للحديقة. توفى عام ١٢٠٢ هـ، ذو طبيعة غَرَّاء. دفن بالقرب من والده فى أسكدار .

فيض الله بن صنع الله*: أجيز من " چينجى زاده "، تفوق فى كتابة المصاحف (١٩٥) نسخةً، دُفن عام ١١٨١هـ خارج " سيلورى قپوسى ".

شيخ الإسلام سيد فيض الله*: تنتهى سلسلة نسبه إلى "شمس الدين التَّبْرِيزى"، وصل من أرزنة الروم إلى إستانبول، واحتضنه مواطنه الشيخ " محمد "، تعلم من صهره " صويولجى زاده "، ونال الإجازة فى الخط. علَّم أمراء السلطان محمد خان الرابع، وتولى رئاسة العلماء ونقابة الشرفاء، ونال الفَرْوَة البيضاء فى الفتوى وعمامة العلماء الخضراء، استشهد فى أدرنه بعد ثمانية أعوام ونصف .

من آثاره الخيرة أنه بنى مَدْرسة فى أرضروم ودارًا للقراء وجامعًا ودارًا فى الشام، ودار الحديث والمسجد فى مكة، ومدرسة فى المدينة المنورة ومدرسة فى إستانبول ومكتبة ومكتبًا وغيرها من الأعمال الخيرية. ومن آثاره الخَطِّية حاشية البيضاوى ورسالة نصائح الملوك وترجمة روضة خطيب قاسم، وغيرها من الآثار .

فاطمة أنى*: اشتهرت بين النساء باسم " خواجهء زنان " أى مُعَلِّمة النساء " وارتفع شأنها، وهى تنتمى لآل حسنجان، تميزت أشعارها بالجمال، وبتجويد الخط واستقامة الطبع. كانت تكتب قائلةً: نسخ الرجال بدلاً من نسج النساء، وغزل القلوب عوضًا عن غزل الخيوط .

(بيت)

"ولو كان النساء كمن ذكرنا لفضلت النساء على الرجال..."

هذا المقال الناصح لتلك السيدة السكرية القول:

(بيت)

" إن رؤية ساحة بستانى لخيال وجنتيك

قد جعل من نَخيل الأرْغوان فى صدرى شرائح مفتوحة

يا من أمل وصالك لا ينقطع عن صَدْرِى

فخيال سهم غمزاتك باقية فى خاطرى يا (آنى)"

سيد قاسم الغُبارى*: قدم من أمد، مشق خطى الثلث والنسخ على شريف عبد الله، وأتم دراسته وعشق التعلم.

اشتهر باسم " الغُبارى " بسبب أنه رسم سورة الإخْلاص الشريفة بخط الغُبارى وبخط صَغير كحبة الأرز. يصرح طالب من طلابه أن من بين خطوطه التى كتبها تلك الموجودة فى جامع السلطان " أحمد " .

السلطان قورقورد*: وهو الأخ الثانى من ثمانية إخوة، مشق الخط على الشيخ "حمد الله" فى أماسيه فى رعاية أبيه، ووفقًا لما ورد فى تاريخ " قرمانى " أنه تولى الحكم حتى عودة أبيه من الحج الشريف. كان أميرًا رائعًا جديرًا ماهرًا، يشير "حسن چلبى" فى هذا البيت إلى طبع شعره:

لا ينبغى لمن يأس من توتيا ثَرَى أقدامك يا نور

الأبصار أن يبصر، حتى لو كانت عينى أنا

رحل إلى عالم الخلود عام ٩١٨ هـ .

كاتبى*: البروسوى، كان مجودًا فى خطى الثلث والنسخ وغيرها من الخطوط، يذكر الحناوى أنه توفى فى عهد بايزيد، ويورد له هذا البيت المشهور:

"لقد أبصرناك يا كأس الصفاء، فلا تزل   وزد فى مجالسك بهاءً ورونقًا ولا تنقص"

محمد بن أبى بكر*: مشق الخط على أبيه " أبى بكر القسطموونى "، كتب العديد من المصاحف التى يبلغ عددها الثلاثين مُصْحفًا. توفى عام ١١٣٨ هـ .

السلطان محمد بن أحمد خان*: كان لا نظير له فى علمه وأخلاقه، اجتهد أن يجود خطه، وكان يتمتع بمهارة التقليد، وفى فترة قصيرة شرف بكتابة الكثير من المصاحف الشريفة. ونظرًا لرحيله وهو شاب مع أخيه الأصغر السلطان سليمان، فقد وضعت عمامة صوفية أعلى قبريهما. ووضع السلطان مصطفى خان الثالث حليةً شريفة ومصحفًا شريفًا بخطيهما على مقبرة الوالدة سلطانة التى دفنا فيها .

محمد سعيد بن أحمد*: الطوپ قاپيلى، أجيز فى الخطوط الستة من الأستاذ راسم، تعلم العلوم الفارسية، وبرز بين أهل العلم والفضل، وكان لا يمكن تمييز خطه المليح عن أستاذه. درس العلوم العربية على الأستاذ أسعد أفندى، كان وحيد عصره .

كان الأستاذ أسعد المسمى "مُخْلِصِى" قد كلف بالعمل فى السفارة، أتى من بلاد إيران من أجل التبريك بالعرش، وعندما التمس دخول بعض تلاميذه فى الحفل، استقدموا خلال مجلس المحادثة رسالة كتبت فى فن الحكمة خاصة بصاحب الترجمة، وما إن رآها السفير، ولمح حداثة سنه، حتى أصابه الذهول وأقر واعترف بأنه بحر لا نهاية له فى كل الفنون، وأخذ معه إلى إيران بعض آثاره المكتوبة بجمال خطه ورسالته فى المدْح، بل وبعض رسُومه أيضًا. ولم يكن قد بلغ من العمر العشرين عامًا، حتى كان قد استوعب جميع أنواع الفنون، توفى عام ١١٣٤ هـ. كتب راسم أفندى وسرد الأستاذ أسعد مُمَيزاته التى اتصف بها بأسلوب بليغ على شاهد قبره داخل النافذة المقابلة للحمام فى مقبرة جامع أحمد باشا:

"هذا مشهد الشاب الشَّهيد الذى اتخذ العلم مَشْرَبًا والعمل زادًا، أعنى به محمد سيد الشهير بأحمد أفندى زاده. كان أنْبَل النبها وأنْبَه النبلا وأفضل الأذكياء وأذكى الفضلا.

تفرد بجمع الفضائل، فضاهى بكماله انتهاء الكمال، وصنف أصناف الرسائل فباهى بأفضاله السيد والجلال، مع ما ابتكره من المضامين الغرائب التى تَعَطر بعرفها عرفى وصائب، وقد مات شهيداً حكميًا بداء بطنه، ولم يتجاوز تسع عشرة سنة فى سنه. فلا زال رحمة ارحيم عليه تنهمر فى مقعد صدق عند مليك مقتدر " .

محمد بن أحمد*: تعلم من " زُهدى إسماعيل آغا " ، وأتم تعليمه للخط. كانت له مدرسة بجوار آيا صوفية، ومن إبداعاته ذلك الورق المنقوش الرائع. توفى على أثر اشتعال النيران فى منزله عام ١١٨٧ هـ .

سيد محمد بن أحمد*: من قَيْصريه، وهو من تلاميذ "يدى قوله لى". كان مُكلفًا بكتابة جزء أو أكثر من المصحف الشريف كل يوم، أى ثلاثون جزءًا كل شهر، فكتب القرآن الكريم ما يقارب الخمسمائة مرة، كان من عادته كتابة التاريخ والعدد الذى قام بكتابته. كان يأتى إستانبول أحيانًا، ويجهز ما يلزمه من أوراق وغيرها من أدوات الخط، ثم يعود إلى دياره، وكان يرسل ما كتبه من المصاحف إلى بائعى الكتب .

محمد بن أحمد: كان أبوه موظفًا فى معية الحُجَّاب الذين يطلق عليهم اسم "مُومْجِى" (أى الجنود المسلحون)، وهم التابعون لمعسكرات " الحدائق الهمايونية "، ومن ثم لصق به هذا اللقب. كان من تلاميذ حسن حبلى فى تجويد الخط. رسم أسطر سورة الفتح بطريقة دائرية كثيرة الالتواءات على طاق قُبة جامع " نور عثمانية "، وكتب أيضًا الآية الكريمة: ﴿ فِيهَا كُتُبٌ قَيِّمَةٌ ﴾ على مكتبة " راغب باشا " .

محمد چلبى إمام (٨٤): خطاط طبقت شهرته الآفاق، لقب بإمام السنجقدار، ومن قدامى تلاميذ " حافظ عثمان "، سب الفلك لأمر ما، وأعرض عن انتهاج مسلك الخط ، توفى عام ١١٠٦ هـ .

محمد شهرى بن إسماعيل: الشهير باسترجى زاده. مشق النسخ على " كَرِيدى محمد أفندى"، ونال الإجازة. كان أصم السمع بسبب ابتلائه بثقل السمع، كان يقلد "عثمان أفندى" ليلاً ونهاراً، وقضى عمره فى التقليد. ولو طال به العمر لكان قد أفلح.

ومن المؤكد أنه سطر من المصاحف ثلاثة ، وبعض نسخ من سورة الأنعام والدلائل والقطع والْمُرقَّعات. توفى عام ١١٥٣ هـ. دفن فى مقابر التقسيم الجديد خلف الطوبخانه "مصانع السلاح".

محمد بن تاج الدين*: المشهور بلقب "تاج بيك زاده"، مشق خطى الثلث والنسخ، كما يُصرح فى "رسالة الخط" التى ترجمها بخطى الثلث والنسخ، على "عبد الله قرِيم"، وباقى الخطوط على أبيه. وهو يُعد فى الحقيقة المؤسس الثانى فى الجلى والديوانى. توفى عام ٩٩٦ هـ. دفن بالقرب من مدرسة " محمود باشا " .

شيخ الإسلام محمد سعد الدين*: المشهور باسم ابن حسنجان الأستاذ سعد الدين. أبوه من أصفهان. كان نديمًا للسلطان "سليم الأول"، ونقل فى تاريخه الكثير من الأشياء التى حدثت بينه وبين السلطان. اشتهر التاريخ المذكور باسم "تاج التراجم". دَرس العلوم على شيخ الإسلام " أبى السعود "، كان ماهرًا فى نظم الشعر والنثر باللغات الثلاث، و بارعًا فى الثلث والنسخ والتعليق أيضًا. أثنى عليه " عالى أفندى " فى " مناقب الفضلاء ". ويفصل " تاريخ التميمى " و" ذيل عطائى " القول عن باقى أحواله. توفى عام ١٠٠٨هـ. بنى دارًا للقراء بجوار " أبى أيوب الأنصارى "، دفن فى دائرته. كان دار القراء ذلك هو " خانقاه ابن المفتى أسعد أفندى "، الذى يُطلق عليه اسم " تكيه يحيى زاده " .

الخواجه محمد أمين*: التوقادى، مشق الخط على يدى قوله لى .

(بيت)

لم يخط ابن مقلة ولا ياقوت ولا عماد

مثل هذه الكتابة الجميلة، ومثل ذلك الخط البديع

وطبقًا لما ورد عن أحواله، فقد كان له حظ فى العديد من الخطوط. توفى عام ١١٥٨هـ، وقبره أمام جامع "پيرى باشا"، وكتب على شاهد قبره "كاتب زاده" .

محمد بن حسن*: المعروف باسم " ارنود زاده ". مشق خطى الثلث والنسخ على "سيد إسماعيل" شيخ تكيه "معمار العجم"، وخط التعليق على " سياهى أحمد أفندى "، ثم نال الإجازة، كتب المصحف الشريف أكثر من ١٧٠ نسخة. توفى عام ١١٦٩ هـ .

محمد سليم بن حسين*: وهو من قرية تُسمى " كولبازارى " بالقرب من بروسه. تعلم من " نفس زاده سيد إسماعيل " خطى الثلث والنسخ، والتعليق من " سياهى أحمد أفندى "، وبلغ فى تعلمه حد الكمال. توفى عام ١١٣٨ هـ. له آثار ومؤلفات فى كل الفنون، نظم أشعاراً باللغات الثلاث، نظم هذه الأبيات:

(بيت)

انشق لسان القلم إلى نصفين من جماله

حتى إننى كنت أشبُه القلم بخط شفاهك

وله أيضاً:

ما أجمل حين وقع خطّ ندى فوق لوحة وجنتى الحبيب

و صار الفلك جميلاً فى شيراز لجمال الأشعار

وله أيضاً:

هل لو أجازه لعل القلب تحل ملاحة تبسمه شيئًا فشيئًا

(غزل)

انسالت دموع عينى سيولاً على حى الحبيب

وضحيت بالقلب من أجله، ونَزَفت عينى دماءً على الكافر

وكأنما كانت أهدابه تضمر شيئًا للعشاق

فقصد عجوزاً، بحث خطَه

وبينمـــــا ظل القلب مــــســـــتـــــريحًـــــا فى روض

غـيـر أنـه فى النهـاية كـان قـد أوقع نفـسـه فى المهـالك

حــسـب عــين الصــقـــر القـــاتلة للروح والمحـــرقــة

فـليـــــــضـــــــرب يده بـالـســــيـف والخنجــــــر

ظهــر خطه جــمــيـــلاً مكتــوبًا فى مــؤخــرة الجــيش

وإن كـان بخـصـلات القـائد، فـهـو جـدير لهـذا الجـيش

أيهـــا الســـاقى قـــدِّم كـــؤوس الخـــمـــر لـيـــعـــينه

فــقـــد حـــاصـــرت سليــمـــا أحـــزان كـــثـــيــرة

محمد أمين بن خليل*: مشق حسن خطى الثلث والنسخ، أجيز وعمره ثلاثة عشر عامًا، وتمكن من أن يضع اسمه مع لفظة " كتبه " وقد أجيز من " خفاف زاده حسين أفندى ". شغف برسم خط الجلى، ومن آثاره التى قام بها فى أوائل عهده تلك الخطوط التى كتبها بخط الجلى فى عين " بيكقوز "، وخطوطه فى منطقتى " خونكار أسكله سى "ميناء خونكار" و"كرج بورنى" خليج كرج"، ومنها أيضًا خطوطه التى كتبها بخط الجلى فى السراى الهمايونى الكائن فى أدرنه، والآية الكريمة: ﴿سَلامٌ عَلَيْكُم بِمَا صَبَرْتُمْ﴾ على جانب من محكمة جامع العرب، دفن فى باب أدرنه عام ١١٩٨هـ .

محمد بن حسين أبو البركات ٧٨* : المعروف باسم " چوركجى زاده "، أُجيز فى الثلث والنسخ من حبلى، توفى عام ١١٧٣. ودفن فى مكان يسمى " طوقمق دبه " أمام جامع " اوتا قجيلر "

محمد حفظى بن سليمان*: درس فى " غلطه سراى " وحفظ القرآن الكريم، مشق خطى الثلث والنسخ على " السيد راسم "، وأجازه، وعندما صار خطاطًا كتب سورة الأنعام الشريفة مرة واحدة، واستكتب من أستاذه البسملة تبركًا، وعندما قدمها إلى السلطان " أحمد خان الثالث " قبلها منه، ودخل السراى الجديدة. وتعلم مرةً أخرى من

المرحوم " أمير أفندى " تبركًا، وبأمرِ همايونى أُجيز، وانعقد المجلس لإجازته، وبالتدريج عُين فى أوائل حكم السلطان " محمود خان " كاتبًا للسر ورئيس كتاب الجمرك. توفى عام ١١٧٣ هـ. ودفن بجوار والدته فى إدارة أبى أيوب الأنصارى. كتب بخطه أجزاء من القرآن، وهى موقوفة فى مولوية أمير بخارى، وكتب تاريخ وضع سنة رسم قدم النبى الكريم، التى أمر السلطان محمود أن تعمم لمشاهدتها خارج مقبرة أبى أيوب الأنصارى، كتب أعلى شاهده هذا المصراع، وهو شاهد على حسن طبعه، حيث يقول:

مصراع

حقًا لقد علا مقام من رسم قدم سلطان الرسل

محمد بن شاهين*: مشق حسن الخط فى الثلث والنسخ على "كانو محمد أفندى" فى البلاط الهُمايونى، غير أنه لم يتيسر له الحصول على الإجازة؛ بسبب شَيْخُوخة أستاذه، وأجيز فى الخط من رفيقه الرسام عمر أفندى، وحظى بشرف تعيينه أستاذًا فى مشق الخط بالبلاط الهمايونى. كان جريئًا لعلو شأنه، ذات يوم شغف برسم اسم الشيخ " حمد الله " العالى ونحته على شاهد قبره، ونظرًا لعدم إصغائه لنصح أخوان الخير، فقد توفى عام ١١١٣هـ، و طارت روحه الطائرة فى زمن قصير، وفقًا للمثل الذى يقول إن عمر الطائر المفترس يكون قصيرًا؛ وخطه لا يزال موجودًا حتى الآن. توفى عام ١١١٣ هـ .

پير محمد بن شكر الله ٤١ *: حفيد المرحوم الشيخ، مشق الخط الشَّيْخَانِى على أبيه، ونال الإجازة وهو خال " الشيخ زاده مصطفى دَدَه "، وتتلمذ على يديه أيضًا. توفى عام ٩٨٨ هـ. له مصحف كبير بخطه فى جامع " السليمانية ". ومن آثاره التاريخ الذى كتبه على قبر " بُستان مصطفى أفندى "، وهو بجوار " أمير بُخارى "، خاخ باب أدرنه .

الشيخ محمد ٨٣*: من تلاميذ " بربر زاده حافظ عثمان "، ولكنه كان مُتَصَلِّبًا ومُتَعَصِّبًا بطبعه، فلم يدرك ثمرة نجاحه .

محمد نادرى ابن عبد الغنى*: وهو من مشاهير الفضلاء. برع فى كتابة كم هائل لا حصر له باسم " أخى زاده عبد الحليم أفندى " فى جميع الفنون وفى الثلث والنسخ والرقعة والجلى والتعليق وسائر الخطوط، ومن أفضل آثاره " حاشية البيضاوى " وهى نسخة ناقصة، وخطوطه القيمة، وديوان أشعاره، و "شاهنامه منظومة " عدد أبياتها ٢٠٠٠ بيت. دفن عام ١٠٣٦ هـ فى مسجد " مولانا زاده خواجه عابد چلبى "، وهو من شيوخ الطريقة النقشبندية .

سيد محمد بن عبد الرحمن ٩٢ : من مغنيسا، لقب باسم " شكرجى زاده "، أى ابن بائع السكر، بسبب عمل أبيه كبائع للسكر، كان يوقع على لوحاته فى معظم الأحيان بـ " شكر زاده " بحذف أداة النسبة. قدم إستانبول، وتتلمذ على يد إبراهيم القريمى" فى الثلث والنسخ، ونال ثمرة سَعْيه بإجازته من أمير أفندى. صار نديمًا للسلطان بواسطة "جاوش أفندى"، وعين موظفًا بأمر من السلطان "أحمد الثالث"، كتب مُصْحفًا قلد فيه خط الشيخ "حمد الله"، وهو موجود فى المدينة المنورة، كتب "الدلائل الشريفة"، وحين العودة قام بتذهيبه بأمر من السلطان محمود خان، فأجزل له العطاء .

طبعت وزارة المعارف هذا المصحف فى عهد السلطان عبد العزيز. وفى الحقيقة فقد قل نظيره بين الأقران. توفى عام ١١٦٦ هـ، ودفن بجوار المرقد المنير للشيخ حمد الله. كان ابنه "فيض الله سرمد" صاحب كمال ومعرفة أيضًا، ويُعد من مجودى الخط.

محمد بن عبد الله*: يطلق عليه اسم " جَراح زاده ". وهو من تلاميذ "شكر خليفة" ومن آثاره الخَطِّية، تلك التى كتبها على أوقاف "سنان باشا" الخيرية، توفى عام ١٠٢٥هـ.

محمد نجيب بن عمر ٧٣ *: اشتهر أمره بسبب كونه ابن صهر " صويولجى زاده مصطفى أفندى "، أُجيز فى البداية فى خطى الثلث والنسخ من " آغا قپولى إسماعيل أفندى "، ثم تعلم دقائق الخطوط ومزاياها من " أمير أفندى ". وهو يُعد من مجودى خط " خرده ء تعليق " وأضفى عليه قيمةً. كان يكتب المصاحف الشريفة بخط النسخ بروعة فائقة، قام بجمع الخطاطين فى تذكرة أسماها "دوحة الكتاب". وتسهب تذكرة

سالم أفندى فى القول عن أحواله. وديوانه مرتب، وهذا البيت يعد تذكاراً يدل على طبعه:

أعجيب أن نقوم بشرح ديباجة الوصل

فقد شاهدنا بدقة كتاباً عن وصف خط الحبيب

ومن المناسب أيضًا أن نكتب فى هذا الموضع التاريخ الذى كتبه على رقاعة السلطان أحمد الثالث

تاريخ مرقع السلطان أحمد خان

ملك ملوك فن المعرفة السلطان أحمد الثالث

نسخ المولى الحزن فى عهد عدله

لقد عنون الإله ديوان العرفان ذاته

فمن اللائق أن تمتلئ الشمس بمدح قلمه الذهبى

تبدو صورة الله تعالى فى روح الشيخ الطاهرة

وكأنما الجمال المرئى لآثار الملك قد حط على العالم

يشبه مداد رسم حرف الجيم جديلة الحور العنبرية

وتلك النقاط البهية هى أجمل من خال وَجْنَة المحبوب

بحق اللوح المحفوظ وقلم يد عطارد أن

تجعل من مجموعة أوراق ناصعة البياض كالشمس

لقد كتب " نجيب " تاريخًا للخط الهمايونى

الرائع المختار بقلم السلطان أحمد العالم

توفى عام ١١٧٠ هـ .

محمد بن عمر*: كان يوقع باسم " عرب زاده " ، أجيز من " قره قيز زاده، سكن في " طوپخانه"، كانت له مناقشات مع " حافظ خليل " حول قواعد الخط. وُفِّق في كتابة ألف مصحف، ووُرِي الثرى عام ١١٢٧هـ بجوار " أبي أيوب ".

محمد الرسام ابن عمر ٦٧*: صار رساماً للعملة بعد أبيه في دار ضرب العملة، مشق حسن الخط على أبيه، وفاق أقرانه في المكانة . ومن آثاره كتابته للآية القرآنية على محراب جامع " نوح زاده على باشا "، وما كتبه من أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة، ولكن باقي خطوط الجلي لشخص يسمى " جهانگير مصطفى چلبي ". توفي عام ١١٥٧ هـ .

محمد بن محمد حمدي*: حفيد " آق شمس الدين "، والمعروف باسم " زيني ". وهو من أشهر تلاميذ الشيخ " حمد الله ". كان أبوه " حمدي " أحد إخوته السبعة، وهو ناظِم " يوسف وزليخا ". كان صاحب الترجمة قد بلغ حد الكمال في مشقه لخطي الثلث والنسخ على الشيخ " حمد الله " سواءً في بداية أمره أو أواخره. ومن آثاره الخطية الآية التي كتبها بالخط الجلي على قبة جامع " آيا صوفيه "، وتكملة الآية على طاق القبة من الجانبين، وتلك الأبيات التركية الثلاث التي كتبها على شاهد قبر مَرْمَرِي بمقام "راحة الأرواح" وهو ضريح مشهور في " شاهراه " (أي الطريق السلطاني). توفي عام ٨٨٩ هـ .

محمد أمين عاطف*: نظراً لمصاهرته للسيد " محمد راسم "، فقد تعلم الثلث والنسخ عليه، وأتم تعليمه حتى حصل على الإجازة في الطريقة الشيخانية بجدارة، ولم يكد يبلغ من العمر ثلاثين عاماً حتى رحل عن العالم مطعوناً عام ١١٥٦ هـ. دفن خارج باب أدرنه. له ديوان مرتب. ومن آثاره التاريخ الذي أنشده لصاحب دكان يبيع المداد، واستكتب خطاطاً لكل مصراع، وكتبت أساتذته تاريخ مصراعه:

طوبى لضياء حل على موضع يشبه مطلع النور

وإن أطْلِق عليه أنه من النجوم الثوابت، فهو جدير به

ما أجمل ما كتب، وهو يسقط القلم فى بئر الدواة

فـــمـــا أعـــجـب نـهـــجـــه فى الكـتـــابـة

يتـتـابع لعل وجـهـه الأحـمـر خَـجل كـالشـفق

فى ظلمـة الليـل، وهو يجـذب سـواده على زكـائبـه

أيا عـاطف، لقـد كـتب قـلم عطارد التـاريخ على هذا الرسم

بـحـــبـــر مـــداد هذا الدكـــان الجـــمـــيل المزخـــرف

محمد بن محمود*: المعروف باسم "كل حافظ". على الرغم من أنه أجيز من شكر خليفة، فإنه فيما بعد بدا مسلكه يشبه مسلك شيخيه المرحوم ودده، كان خطاطًا جليل القدر بأسلوبه الجميل. قام برسم آية الكرسى فوق الآجر المصقول أعلى محراب جامع أيا صوفيه، وكتب بتوقيعه التاريخ عام ١٠١٠هـ. كتب مُصْحفًا شريفًا عام ١٠٠٩هـ لناظر باب السعادة غضنفر آغا، وهو مشهور بأستاذيته .

درويش محمد بن مصطفى دَدَه ٣٤*: الشهلى (أى الأحول)، وهو حَفيد الشيخ حمد الله. ورث المسلك الشيخانى عن أبيه، فدرسه وأكمل تعليمه. وكان قد ورث عن الشيخ دده الثالث خطى الثلث والنسخ. دفن بالقرب من جده وأبيه عام ١٠٠١هـ، ومن آثاره الخطية كتابته لمصحف قبل هذا التاريخ بسنتين، وهو موقوف، وموضوع فوق منضدة مطهمة بمحراب جامع السليمانية .

كان يدنو حين يكتب؛ نظرًا لأصابته بنسبة من الحول فى عينيه المباركة؛ ولهذا السبب لم يتيسر له أن يبلغ مراتب أبيه وجده، وظل على نهجيهما .

محمد رفيع* : كاتب زاده، استكمل خطى الثلث والنسخ من كوكب حافظ أفندى، ونال الإجازة من السيد راسم بعد أن بلغ الكمال. وكان راسم أيضًا قد تعلق بأهداب أستاذه فى خط التعليق، فتمت إجازة الأستاذين فى وقت واحد. تذكر باقى أحواله عند الحديث عن خطاطى التعليق. دفن بالقرب من شيخ الإسلام الأنقروى محمد أمين، بالقرب من " قوغه جى دره سى .

محمد بن مصطفى*: البروسوى، كان يطلق عليه اسم " صاحب ألف فن "؛ فقد كانت له اليد الطولى فى خوارق الأمور، مثل براعته فى أنوا ع الخطوط الموجودة فى "بروسه"، وفنون التذهيب بأنواعها، وأنوا ع النقوش والقطع والوصل .

تعلم تجويد الخط فى الثلث والنسخ من كرد زاده إبراهيم، وأتم دراسته فى إستانبول على يد حافظ عثمان. وصار معلماً للخط فى السراى السلطانى.

ومن آثاره ما كتبه بخط الجلى فى جامع السوالدة سلطانة بإسكدار، وداخل مقبرة " اوستى أچق " على مقربة من الجامع، وخطوطه التى كتبها بخطى الجلى والتعليق فى دار الحديث لداماد باشا، وكتب آية الكرسى بخط الثلث الجلى وقام بتنميقها بقلم واحد فى قبته. وكذلك كتب بخط التعليق فى القبة الداخلية للعين المتصلة بسبيل. أما الخط المكتوب بخط التعليق أعلى القبة والمتعلقة بالسبيل، فقد كتبه ولى الدين أفندى. ومن آثاره الخطية كذلك التاريخ المكتوب بخط التعليق على باب الأصطبل السلطانى، والتواريخ المكتوبة على الباب الهمايونى والعين والسبيل المربع فى الباب الهمايونى ، وغيرها من آثاره الخطية التى لا حصر لها .

يعد محمد بن مصطفى أسير صحبة الأحباب وهو ينبوع العرفان، توفى عام ١١٥٣ هـ. تقوست هامته فى أواخر عمره، وأصيب بخلل أفقده شعوره .

محمد كاظم بن مصطفى*: چورليلى زاده، ويُطلق عليه أيضًا اسم كاظم الأيوبى. كتب الثلث والنسخ على قورشونجى زاده أحمد أفندى، ثم مشق الخط من بعده على الخواجه راسم، ونال الإجازة. رحل عن العالم الفانى عام ١١٣٩هـ ولم يتجاوز عمره الأربعين. وهذا هو التاريخ الذى كتبه على الرقاع الذى شاهده بخط السلطان أحمد خان الثالث:

حضرة السلطان أحمد خان صاحب السيف والقلم

صار أرباب الفضل فى عهد دولته فى أحسن حال

هو السلطان العالم السلطان العظيم والكبير

ومزين صفحات السعادة والإقبال

خاصةً وقد كتب رقاعةً جميلة مزخرفة، ورغب

فى مشاهدتها الآن الشيخ والشاب شوقًا

والحق أنه صارت قطرة من القلم الهمايونى لذلك الملك

خالا أسود على وجنة العرفان لجمالها ولطافتها

لقد أثار إعجاب العالم بآثاره التى لا مثيل لها

وعندما أوصلوها بآثار السلف كثرت الأقاويل

فليعش ما أرسل باسم أحمد

حتى تبرز فى اللغة حروف الألف والحاء والميم والدال

إذا كان كاظم قد قدم شيئًا جديداً

فهو أنه كتب التاريخ على رقاعة السلطان أحمد الرائعة والمزينة للعالم

محمد أمين بن ولى الدين*: من إسكُدار، غير أنه كان يُطلق عليه "الطوپخانه لى" نسبةً إلى مقامه على الساحل. أُجيز من " زهدى آغا ". عين كاتب أغوات دار السعادة، فصار - كما يقول يازيجى أفندى بتعبيره - من البارزين أصحاب المحبرة الفضية ذات الأنواع الثلاثة. ومن آثاره التاريخ الذى كتبه على باب زاوية من " الخيرات الحسان" الواقع بالقرب من باب " حاجى بشير آغا باشا ". دفن بالقرب من " مستجى زاده أحمد أفندى "، خارج مقبرة " محمود پاشا الولى " .

محمد صالح شمعي*: من اختراعات أجداده مَدْفع لضرب العدو مصنوع بفوّهات كثيرة، موجود في طوبخانه. اجتهد في تعلم الثلث والنسخ، ومشق الخط على الخواجه راسم، وكان يستحسن أسلوب خطه أيضًا في الجب والرقعة والريحاني. كان يقرن في طبيعة أشعاره أيضًا ذكر الشمع، نظم هذا البيت:

الذى أبعد شمع ذلك الفانوس هذه الليلة عن حضنى

هو خَفيف الرياح ووهن الهواء

توفى عام ١١٧١هـ، قبل أن يصل لسن الأربعين ويتمتع بثمرة تعليمه. دفن في الجهة المقابلة لعين "سارى قريمى أفندى"، خارج " اكرى قپو ". وُجد هذا البيت بخطه:

(بيت)

مشق خطًا، ووقف في مشقه حرفًا بحرف

انظر إلى ذلك الخط المجْدول كالطُرَة المكتملة حروفها

وله أيضًا:

أيها الطفل المبتدئ في القراءة، إنك تتساوى في مكانتك مع القلم

إذا ما كتبت بالخط الجلى، وأكملته على صفحات وجنتيه

خواجه محمد راسم ٤٨*: الموْصوف في تذكرة " سالما " والمعروف باسم " راسم أفندى "، والمشهور باسم " ابن يوسف اكرى قپولى چلبى ". درس في أوائل عمره العلوم النافعة، وتعلم الخط من أبيه، ثم حصل على الإجازة من " يدى قوله لى أمير أفندى " وعمره ثمانية عشر عامًا، ومشق تعاليم الخطوط كلها واحدةً تلو الأخرى، أظهر تفردًا كان موضع رعاية من السلطان أحمد خان، فأسبغ عليه من إحسانه ونواله بشكل يطول شرحه. ومن المعروف أنه كان يقوم بخدمة تعليم الطلاب أيام الاثنين امتثالاً للحديث الذى يقول: " اطلبوا العلم يوم الاثنين؛ فإنه ميسَّر للطالبين". كتب ستين مُصْحفًا، وألف نسخة من الأنعام، والحلية، والدلائل، وكتبًا فقهية، ومرقعات وقطعًا

وصحائف ومشارق ومصابيح بالخطوط الستة. ومن الأساتذة الذين قاموا بتذهيب آثاره الخطية " حيدر باشا إبراهيم چلبى " وهو تلميذ الخطاط " عبد الرحمن أفندى السليمانية لى "، و " درغمانى سليمان چلبى " وهو تلميذ " الأحدب حسن " المذكور فى ترجمة " عثمان أفندى "، وتعلم فن التذهيب من الأساتذة: " عبد الرحمن چلبى البروسه لى " وهو تلميذ الخطاط " مصطفى أفندى البروسه لى " إمام " توزپازارى "، و "سلطان سليملى رشيد مصطفى چلبى " الذى تعلم من الأستاذ " قره محمد " رئيس الْمُجَلدين، وهو تلميذ الْمُذَهِّب " صولاق سليمان " رئيس الْمُجَلدين، وأخذ فن التذهيب أيضًا من الخطاط البروسه لى " هزار فن "، وتعلم أيضًا من " روغنى چلبى أفندى الأسكدارى". أُجيز فى خط التعليق أيضًا من " كاتب زاده محمد رفيع أفندى "، له كتابات بخط "خُرْدَهء تعليق"، وبخط نسخ تعليق كتبها بطريقة رائعة الجمال، جعلت كل من يراها يقول إن هذا الخط يشبه سبحة لؤلؤية رائعة. كتب الكثير من المجموعات والرسائل بخط التعليق، وخاصةً فقد كتب تبركًا الأثر المسمى " أنموذج اللبيب " للإمام السيوطى. رسم أيضًا التواريخ التى كتبها بخط المثنا على كثير من المبرات والأعمال الخيرية، وخاصةً التواريخ المدرسة التى كتبها على السبيل والأعين وأعلاها، والتى شيدتها الوالدة سلطانة بحى " عزب قپوسى " فى غلطه، وحروف الألف عنده بلا طرة

(مصراع)

لو رآه صاحب عن صنعة الكتاب تاب

ومن آثاره الخطية أيضًا التواريخ التى كتبها على شاهد حياتى زاده مصطفى أفندى رئيس الأطباء بجوار مقبرة أبى أيوب، وكذلك على العيون المقابلة لباب السراى فى بشكطاش. سطر الآية الكريمة: (إن الصلاة) بخط المثنا على خير الأبواب للجامع الجديد المسمى بجامع " نوريه " ، كان موظفًا فى عهد السلطان محمود خان الحاكم السابق، وكان مكلفًا بأعمال الزخرفة والتنميق. ولكن فقدت ما تمتعت به من جمال وتصميم لعدم اهتمام العمال؛ إذ إن النار اضطرمت فى الأوراق، وما وجد هو رسومات أخذت بعمل التطريز. ومن يمعن النظر إليها يظن أنها رسم لكاتب آخر. والخلاصة أنه قلَّ مثلُه من بين الخطاطين كصاحب آثار له مكانته وتبجيله وشهرته فى الدولة

العثمانية. دفن المرحوم فى الجهة المقابلة من " اكرى قپو" المرسوم، وكتب على شاهده أقدم خلفائه " مستجى زاده أحمد أفندى. توفى عام ١١٦٩ هـ .

التاريخ الذى كتبه على رقاع السلطان أحمد خان الثالث

" حـــضـــرة السـلطان أحـــمـــد خـــان عـــالـم

بدقائق الفهم كل الفنون ، الفاضل الكامل والعاقل

الملك المزين لعـــرش سـلطان العـــرفـــان

فـــذاته تحـــوى جـــمـــيع أنواع المعْـــرفـــة

لا يبلغ الناظرون ســـاحـــة آثار عـــرفـــانه

ولا يوجـد شـاطئ لفـضـل بحـر مـداده الزخـار

لصـــرير ناى قلمـــه الطاهر تأثيـــر على

كل آثار مـــجلدات الأفـــلاك الســـبـــعـــة

فليـذكـر المؤرخـون إذا مـا كـان ملوك المسلمين

قد بلغوا إلى هذه المرتبة من العلم والمعرفة والكمال

ومن المعارف ما يصعب تحديد مكانته فى حسن الخط

فقد درس بلا تعليم غير ذلك السلطان الزاخر القلب

لا ريب فى أنه ليس مقدراً للبشر غيـر الكرامة

وهى مما أفاض الحق على ذلك السلطان العادل الطاهر

هناك أيضاً آلاف من المعرفة تتحلى بها هذه الذات العالية الشأن

لايتحصلها طالب المعرفة سوى فى شيخوخته فحسب

يرسم " راسم " الذى يدعو له ، هذا الرسم وقد كتب

التاريخ على رقاعة للسلطان أحمد الكامل ،،

واثق محمد أمين*: أجيز في خطي الثلث والنسخ من "آغا قپولي إسماعيل أفندي"، والتعليق من " قاضي عسكر عادل أفندي ". توفي عام ١١٦٥ هـ .

محمد صاحب الرقم*: يطلق عليه اسم " نعلبند زاده ". تعلم تجويد خطي الثلث والنسخ على يد أسرة الشيخ ابن الشيخ، فصار صاحب ملكة قوية. حتى إنه قام بتنسيق الكتابة المشهورة والمتداولة وتهذيبها بهذا الشكل بينما كان مبعثراً قريباً في الحقيقة من السرياني، وفيما يبدو أنه اعتبر مؤسساً له. توفي عام ١٠٣٣ هـ .

محمد إمام ٤٩*: التوقادي، تعلم على يد "حسن الأسكداري"، وتعلم تَجْويد الخط، وصار إمام الخطاطين. عندما أراد السلطان مراد خان السيطرة على بغداد، دعاه بعض الصالحين بهدف الترحيب به، واستكتبوه مصحفًا شريفًا، وعندما قال: لن أدخل السوق أيضًا بلا ذراع، فعَيِّنوا قيمته حتى أشرفكم وانتهى إن شاء الله تعالى بدعائكم وتمنياتكم، تعجب السلطان وسأله كم تطلب؟ فأجاب أنني لا أستطيع أن أكتب أقل من ألف قرش، فأكرمه السلطان أيضًا بألف ذهبية تحت الحساب، فسر محمد إمام .

حدث أن عاد السلطان بعد مرور سنتين. وعندما استحضروا أمامه أجزاء من المصحف، تمعن السلطان طويلاً وجال في خاطره سؤال: لماذا جود إمام أفندي في نهاية المصحف بخط أجمل من بدأيته، فرد عليه ردًا ظريفًا: لقد كتبت بدايته مع اضطراب فتح بغداد، وكتبت أواخره مع بشرى الفتح وخيال الفرح والمسرة، فأسبغ عليه بألف ذهبية أخرى. توفي عام ١٠٥٢ هـ .

درويش محمد*: الطوپخانه لي، تعلم على يد "قره حصاري"، اشتهر بأسماء منها: "الدرويش قره حصاري" و" الدرويش چلبي " و " متولي زاده "، وصار من مُجَوِّدي خطي الثلث والنسخ. له الكثير من الآثار التي سلك فيها مسلك أستاذه. قصد البقاء في الخانقاه قبل إتمام الألف. يقع قبره بالقرب من أستاذه. كان قد أجاز "دمورجي قولي يوسف أفندي ".

محمد باشا البلغرادى ٦٠*: أُجيز من إمام حافظ محمد أفندى. توفى عام ١٠٨٠هـ.

محمد كاتو٦٤*: البوسنوى، وكلمة كاتو تعنى الكاتب فى لغة الكاتو، انتقل إلى السراى الهمايونية، ومشق خطى الثلث والنسخ على درويش على، وصار أستاذًا فى مشق الخط بالسراى. توفى عام ١٠٨٧هـ .

محمد الأنورى٨٠*: اشتهر باسم " خواجه زاده "، أُجيز فى الثلث والنسخ من "صويولجى زاده"، صار معلمًا للخط فى مقام "الشيخ حمد الله" بمدرسة "فيروز آغا" بالقرب من "آت ميدانى". خلف أربعين نسخة من المصاحف الشريفة وكثيرًا من النسخ لسورة الأنعام والدلائل، ووفقًا لما ذكرته "دوحة نجيب"، فقد كان السلطان مصطفى خان الثانى يستحسن خطه، حتى إنه استكتبه مصحفًا نال فيه ألف قرش. توفى عام ١١٠٦ هـ .

قام بالحج بعد أن أهدى المصحف الذى كتبه بطلب من خان التتار " السلطان " سليم كراى ، توفى عند عودته، ودفن على بعد نزلين من المدينة المنورة .

محمد بن عمر*: أبوه حلبى؛ ولهذا كان يُكْتَب باسم "عربزاده" (= أى ابن العربى). أُجيز من " خواجه زاده محمد أفندى " المشهور باسم " قره قيز "، عقد مباحثات حول قواعد الكتابة مع " حافظ خليل "، وفِّق فى كتابة ألف مصحف شريف بخط جميل. توفى عام ١١٣٧هـ .

محمد بحرى باشا*: من تلاميذ درويش على. كانت كل نقطة منه فى كل سطر هى بمثابة خال جميل على وجنة بهرام السعيد. كان - وَفقًا لما يذكره " سالم " - يرسم الطغرا التى كان يكتبها مسننة خلاف العادة بادئًا بحرف الصاد، لكى يتميز بنفسه عن الطاء، وهو اسم من مسميات السلطان "مصطفى خان الثانى". توفى عام ١١١٢ هـ،

محمد السنجقدار ٨٤* : ذاع صيت السنجقدار الخطاط باسم " چلبى الإمام "؛ لأنه كان إمام جامع خير الدين، كان من قدامى تلاميذ حافظ عثمان .

درويش محمد ٨٥*: ذكر بالتفصيل بلقب " كَوْكب " فى " تحفة الخطاطين ". تعلم أنواع القراءات السبع بكمالها، وازدادت شهرته فى تجويده للخطوط الستة، ومن المعروف أنه كان تلميذًا لحافظ عثمان أفندى. لكنه أبدى عقوقه تجاه أستاذه بدلاً من أن يرعى حقوق أستاذه، أخذ مصحفًا من يد أستاذه كان قد شرع فى كتابته قائلاً له: إننى أكتب أفضل من أستاذى، وقام ببرى قلمه حينما هم بالكتابة، فقطع أصبعين من أصابعه فجأةً، ولم يستطع أن يُتمه لعدم التئام جرحه خلال عام. توفى عام ١١٤٩هـ .

محمد*: الشامى كان أبوه من الموالى، أطلق عليه اسم " مُلا زاده "، أُجيز من محمد العمرى وسيد عبد الله. كتب ثلاث نسخ من تفسير البيضاوى، ونحو أربعمائة من الدلائل الشريفة. دفن فى جامع " حكيم زاده على باشا ".

محمد ٥٥*: المعروف باسم " ابن توز قوپاران ". يوجد هذا البيت المعروف على شاهد قبر جده المعروف بعزفه على الكمان:

صاحب المنزل فى الميدان　　الذى اسمه توز قوپاران

تعلم ملاحة الخط على رمضان أفندى، وصار صهرًا له. توفى عام ١١٢٦ هـ. كان كاتبًا فى جامع إبراهيم باشا الواقع فى " سلورى قپوسى " (= باب سيلورى) وكان يألف الكتابة فى الأوقاف، وقد تعهد بدوام العمل فيها. دفن خارج الباب المذكور.

محمد كريدى ٨٦*: أجيز من " حافظ عثمان "، توفى عام ١٠٦٥ هـ. كتب إبراهيم نامق على شاهد قبره. دفن فى موضع يشرف على طريق بين باب أدرنه وطوپ قپو .

سيد محمد* : مستجى زاده القرامانى، تعلم العديد من الدروس المتنوعة فى تجويد الخط على يد درويش على إمام مسجد الاجه. شرع يكتب مصحفًا عند البدء فى تشييد جامع " حكيم باشا "، وانتهى من كتابته مع نهاية بناء المسجد، فوضعه فيه .

محمود بن أحمد*: تلميذ " الشيخ حمد الله ". من المسلم به وجود نسخة له من كتب الحديث الستة التى كتبت عام ٩٣٧هـ وموقوفة فى مكتبة " الشهيد على باشا "، وهى نسخة يجب مشاهدة تذهيبها وتجليدها .

محمود ٥٨*: المعروف باسم " الطوپخانه لى ". تعلم الثلث والنسخ من " محمد الإمام"، والتعليق من " درويش العبدى "، ولج داخل البلاط الهمايونى. قام بكتابة مصحف شريف، مقلِّداً مصحفًا محفوظًا فى الخزانة السلطانية بخط المرحوم الشيخ ، وأهداه للسلطان، فلقِّب بلقب كاتب السر السلطانى؛ ولهذا السبب كان يكتب باسم كاتب السر السلطانى، وأحيانًا باسم محمد محمود. توفى عام ١٠٨٠هـ. هذا المصحف موجود الآن فى مكتبة " آيا صوفية ".

ترك محمود*: ندم على تركه لدياره، وافتخر بقربه من قِبْلَة الكتاب. وعلى هذا النحو كان يشكو من الفلك ويبكى حظه. كان يعتبر نفسه كاتبًا وسط جَهلة كمصحف فى منزل ذمى .

وكان يظن نفسه ياقوت زمانه، وابن هلال آسمان الخطاط البارع. كان يظن نفسه محمود كشاجم فى الرمل والكهانة والنجوم وأمثالها، قنع أن يكون كالبومة فى خرابة بالقرب من " درغمان "، و" شريح القاضى " فى طريق القضاء. ووفقًا لما رواه المقربون منه أنه كان مزورًا لكل عمل مزور، ومدبرًا لكل عمل غير محمود، كان " لجلاج " زمانه فى الشطرنج، و" أردشيربابكان " فى لعب الطاولة، ومن المؤسف التعرف على حاله، فهو يبدو غير مهذَّب، غير مُبالٍ، شريداً، لا مأوى له، وكأنه مثل:

لا نظير لى فى النرد والشطرنج   فما أكثر ما أضعفت الملك وأمته

قيل عنه:

أستاذ بلا تلامذة عالم بلا فضل   خطاط بلا كتابة خطاط بلا أثر

توفى عام ١١٧٧هـ، ومن الفخر أنه تتلمذ على يديه من التلاميذ مثل "محمد نورى".

السلطان مراد الثالث*: برع فى الثلث والنسخ والتعليق براعة فائقة، لهج عالى أفندى فى مناقب الفضلاء باسمه. ومن نماذج فضله ما رسمه من الشهادتين وعلامة تاريخ الأمة فى اللوحات التى علقت على جانبى الطاق العالى لمحراب جامع آيا صوفيه، وتعد آية من آيات الله. ومن آثاره الخيرية أربعة محافل حجرية وكوبان من المرمر

ومنارتان كبيرتان فى باب مدرسة الجامع المذكور وفى الجهة المقابلة له ديوانه أيضًا موقوف على مكتبة " الحكيم على باشا " .

السلطان مراد الثاني: جده " بيلديرم خان "، وأبوه " چلبى سلطان محمد خان "، وابنه " محمد خان الفاتح "، وهذا دليل كافٍ وبرهان وافٍ على عُلوّ شأنه. وهو سلطان ذو شأن وصاحب السيف والقلم الذى ضم لرمح خطه ملاحة خطه. تولى السلطنة مرتين، دفن فى موضع ببروسه يسمى " مرادية " نسبةً إلى اسمه، ودفن فيه أيضًا آخر السلاطين الستة، ونورد هذا البيت الرائع كشاهد على قوة طبعه:

أيها الساقى أحضر لنا مرةً أخرى شرابنا أخبرنا عن الحرب وقدم لى الرباب

مصطفى عالى بن أحمد*: الگليبولى، كتب الثلث والنسخ على "شكر الله زاده پير محمد دَدَه". ومن آثاره مناقب الفضلاء، وتحفة العشاق، وأنيس القلوب، ومائة قصة وعبرة، وروضة اللطائف، والمجالس السبع، والصداقة والوفاء، وترجمة كيمياء السعادة، وزبدة التواريخ والمنشآت، وديوان الأشعار، وغيرها من الآثار. توفى عام ١٠٠٨ هـ. ويعد مناقب الفضلاء أحد مصادر تلك الرسالة .

مصطفى فيضى*: قاف زاده. من المسلم به براعته فى الثلث والنسخ والتعليق وفى كل الفنون. تاريخ وفاته عام ١٠٢٠هـ، ومقبرته فى " أيوب " .

مصطفى راقم ٩٣*: طاش مكتبلى، مشق خطى الثلث والنسخ على قله لى، ونال الإجازة، وقام بالخدمة فى معية الأستاذ، وتفوق فى التعليم. ترك مائة نسخة من المصاحف الشريفة، فضلاً عن سائر آثاره. توفى عام ١١٨١هـ. دفن بجانب أبيه فى مقابر " مركز أفندى " .

مصطفى بن يوسف ٧١*: القكليجه لى، أجيز من أخيه إسماعيل أفندى والمرحوم حافظ الإمام، وفق فى كتابة الكثير من المصاحف والآثار الوفيرة. قام بتقليد آثار الشيخ حمد الله، غير أنه كان يضع اسمه هو. توفى عام ١٠٨٥ هـ، ودفن بجوار أخيه فى مقابر حصارى الأناضولى .

سيد مصطفى بن أبى بكر*: أجيز من "خواجه زاده سيد أحمد"، كان من خلفاء قلم المالية، كتب المصحف الشريف أكثر من أربعين نسخة، وكتب الدلائل ما يقارب هذا العدد، وكتب الكثير من الشفاء، وتفسير ابن عباس. كان لا يزال على قيد الحياة حتى عام ١٢٠٠ هـ.

مصطفى بن سليمان*: اشتهر بلقب " توز قوندرمز" . درس تجويد الخط على "الخواجه زاده محمد أفندى". ومن آثاره تاريخ المرحوم نحيفى الذى كتبه على العين الكبيرة التى تعد من أعمال السلطان " محمود " الخيرية الواقعة فى طوبخانه. توفى عام ١١٥٧هـ.

مصطفى بن عبد الرحيم ٧٦ * : كان يطلق عليه اسم " آقسرائى كاتب زاده ". أتم خطى الثلث والنسخ من المرحوم " زهدى إسماعيل آغا "، وكان أول من نال الإجازة. تعلم أيضاً الطغراء من " إبراهيم حنفى " فى مجالس متعددة. أقدم على تعليم الطلبة فى منزله القريب من آقسراى، وأطلق عليه اسم صاحب الآلاف من الطلاب لهمته وجده. توفى عام ١١٧٣ هـ. دفن بجوار أبيه فى مقابر" قيالر ". كتب على شاهد قبره تلميذه " محمد كراسته جى زاده " .

مصطفى سامى*: المعروف باسم " اربه أمينى زاده "، بعد حصوله على الإجازة فى خطى الثلث والنسخ من " قره قيز خواجه محمد أفندى "، اجتهد فى تعلم خط التعليق، وتعد خطوطه فى شكست تعليق من الخطوط الرائعة وهى مركبة من القلم الفارسى وقلم الرقعة. له ديوان مرتب، وخاصةً أشعاره التركيب بند التى عارض فيها روحيلا مثيل لها. تُوفِّى عام ١١٤٦ هـ.

مصطفى بن عمر الأيوبى ٤٥*: ابن " صويولجى "، وجد صاحب الدوحة محمد نجيبا. نال الإجازة من المرحوم " درويش على "، كتب سورة الأنعام مائة نسخة، وترك من الآثار لا حصر له. تُوفِّى عام ١٠٩٧ هـ. توفى وعمره سبعون عامًا، ودفن بجوار أبى أيوب فى مقابر بأعلى نافذة السكة الواقعة فى الجهة المقابلة لمدرسة قاضى العسكر عارف أفندى، ودفن بجواره أحفاده. ومن آثاره التاريخ الذى كتبه على قبره.

مير مصطفى بن فرهاد*: من المعترف به أنه كان مجوداً للخط، كتب هو وأخوه مير أحمد على أبيهما. كان قد أسهب فى سرد أحواله بالتفصيل فى نهاية المصحف الشريف الموجود فى مقبرة أبى أيوب الأنصارى ومقبرة السلطان سليم القديمة . وقد ذكر أباه أيضًا، أما جده لأمه فكان رجلاً مرموقًا فى حرم جامع السلطان محمد. تُوفِّى عام ١٠٢٧هـ.

مصطفى عنبر ٦٥*: تربى فى السراى السلطانى، تعلم الثلث والنسخ على يد محمد أفندى البلغرادى، صار أستاذًا فى مشق الخط، وتفوق فيه. برع فى فن الموسيقى وكان صاحب فضل فيه أيضًا .

يروى أنه حضر مجلسًا من مجالس الإجازة، وعندما وضعت لوحاته أمام الأساتذة لإجازتها كالمعتاد، زاد استحسان الأساتذة ومدحهم لها، غير أن المرحوم رد عليهم قائلاً: " إن إعراب هذا الخط ليس فى محله، ومن ثم فحُسنه لا يكتمل، ولابد من تعليم وضع الإعراب فى أماكنه أيضًا"، وبعد مرور خمسة أشهر من هذه الدعوة، علم وضع الإعراب. توفى عام ١٠٩٥هـ.

مصطفى طبعى*: كتب الثلث والنسخ على راسم أفندى، نال الإجازة. برع فى الموسيقى، ورغب أيضًا فى الشعر والإنشاء. ومن المناسب أن نورد هنا بعض أبيات فخرية من القصائد التى نظمها:

(أبيات فخرية)

حصلنا على الإجازة فى الخط الطاهر فى دولتكم

ولا نظن أننا أجزنا برشْوةِ

إذ إننى لم أقصر قط فى تَجْويد الخط

حتى بَلى البدن، وصرت أمشق الخط كما كان

لا يوجد بينكم سهم مثل قلمى المندفع كالرمح

ولا يوجد أيضًا من يكسر خط الحُسَّاد مثل مبرأتى

إذا ما خط برسم مثل البرجار بجانبى

انطلقت دواتى على الأعداء كقذيفتى هاون

إننى آمل أن تصل إليهم سيوف " حروف الراء "

فإن تلقتها فقد حوصرت اللصوص جميعها

أحوز بيدى على عصا الأقلام الستة إن شاء الله

ولا أخشى إن صارت سبع قذائف (خطوط)

قال لى ذات يوم أستاذى " أگرى قپولى "

هذا صحيح لو أنك سعيت سعيًا حثيثًا

ولربما أدركتَ شهرةً مثل " حافظ عثمان "

آه ! إن لم تنحنِ طلعتك وذقنك !

لقد تفتحت ورود الروض تلك بالخط الشريف

و اخترع كل جديد ، وصار نافذة على تكايا المشيخة

و قهر الآلاف فى ميدان الكتابة

وأسقط سهام حاملى الأقلام من الخطاطين

لقد نلتُ من فيض القسمة بخط الثلث

وطالما نسختُ للسلف وخططتُ كل ما هو جديد وحسن

مصطفى*: الأدرنه لى، والمشهور باسم " ضرب زاده "، أُجيز من " حافظ عثمان " شخصيًا. والمعروف أن " حافظ عثمان " كان يحمله كتابة بعض الكتابات فى أدرنه بخط الجلى لضيق الوقت، ويقوم هو بتصحيحها بنفسه. كتب اسمه على قبر له شاهد عليه رسم مربع الشكل ومتساوى الأطراف، يطلق عليه اسم " قطب طاشى ونقطة طاشى " (أى حجرالقطب وحجر النقطة) . توفى عام ١١٤٦هـ .

السلطان مصطفى خان الثاني*: تعلم حسن الخط على " الخَواجه زاده محمد أفندى" وأتم دراسته على " حافظ عثمان " ومن دلائل فَضْله تلك الثريات الموجودة فى كل جامع من الجوامع السلطانية. وكذلك البسملة المكتوبة بالتوقيع، وهى إحدى لوحات " آيا صوفية " الكبير، ومن الواضح أنه استخدم قلم التعليق فى اللوحات التى كتبت بخط واحد. وقد فقد هذا القلم بينما كان " ولد أمجدى " يقوم بتعمير جامع " محمود خان ". وكثيراً ما كان يتسربل بملابس الإحرام فى حضور " حافظ عثمان أفندى "، ويأخذ مدِاده، ويشرف بمشاهدة كتاباته.

مصطفى بن محمد*: "أورمان زاده "، أُجيز من صاحب الدوحة " محمد نجيب". رسم مُصْحفًا شريفًا فى عشر ورقات. توفى عام ١١٦٠ هـ.

مصطفى باشا بن محمد باشا ٦٨*: أُجيز من الرسام " عمر أفندى " وهو من البلاط الهمايونى، عندما كان جنديًا، كتب الآية الكريمة التى اقتبسها "بيرى زاده " مفتى صاحب أفندى عند تعميره لكنيسة " آيا صوفية "، وعلقت فى الباب الكبير. ومن آثاره الخطية الحلية الشريفة الموجودة فى لوحة آية الكرسى الْمُعلقة بمقبرة "أبى أيوب الأنصارى"، والخطوط المكتوبة على الفَسْقية، وغيرها من الآثار. توفى عام ١١٧٦ هـ.

مصطفى شهدى*: الأنطاكى، أُجيز من " الخواجه زاده محمد الأنْوَرى "، كان ممتازًا فى الخطوط الثلاثة: الثلث والنسخ والتعليق. أتقن الحديث باللغات الثلاث، ويحضرنا هنا هذان البيتان كدليل على طبعه:

يتـجلى الجـمـال فى مطالع أشـعـاره كـالقـمـر

وتظهـر مَصـارِيعه مقوسة الحاجبين كشق القمر

إذا ما كانت القطعة لأمير أو بخط عماد فوجهها

تطيـر فيـه حـاجـباه بملاحـة الخط، ويتـألق الرقـاع

مصطفى عاطف*: كتب الثلث والنسخ على الآغا قپولى إسماعيل أفندى"، ثم على ابنه "مصطفى أفندى". صار من كتاب قلم الدفتردار، وبلغ الكمال أيضًا فى الديوانى والرقعة والسياقت، وخاصةً يعد خطه الديوانى دستورًا للعمل به بلا شك. ومن آثاره الخيرية مكتبته الواقعة بالقرب من إدارة "الشيخ وفا". كان وهبى يلقبه بالشاعر الجميل، له ديوان مرتب هجائيًا. وتُعد الرسالة التى جمعها بشأن الأختلاف والتداخل بين السنين القمرية والشمسية من الرسائل التى يعتنى بها المحاسبون عند جمع الجزية .

ممى ديوانه*: على الرغم من أنه لم يقم بتهذيب خطه، فإن من المسلَّم به قدرته فى الأقلام الستة، ذكر فى " مناقب الفضلاء " ، و" ممى " ترخيم لكلمة " محمد ".

مصطفى حافظ*: كان إمام قرية " نقطه جى زاده " بأدرنة، وكان يطلق عليه أيضًا اسم جلبى الإمام. أجيز فى الخط من " يوسف الرومى ". خلَّف من المصاحف نحو خمسين مصحفًا وكثيرًا من الآثار الأخرى الجميلة. كان حافظًا للقرآن ومحبوبًا من الإخوان وخادمهم، فهو شخص خال من العيوب، تُوفِّى عام ١١٣٠هـ.

نصوح*: كان كاتب السر فى عهد السلطان " سليمان خان "، وهو يعد المؤسس الأكبر لنهج " مطراقجى " .

يحيى بن عثمان ٧٧: الطوپخانه لى. كان يوقع باسم " فخر الدين " أيضًا. شعر بتفاؤل حينما وجد خطًا بين الثرى عند قيامه بتطهير قبر " تيمورجى قولى يوسف أفندى "، فشرع يمشق الخط فى الحال على " أنْبارى زاده على أفندى ". نال الإجازة بامتياز من " حسين چلبى ". عندما رحل أستاذه وهو على مشارف الحصول على

الإجـازة. كـان حـاضـراً فـى مـجلس الإجـازة كل من: " يدى قـوله لى" و"راسـم أفندى " و"الخـواجـه غلطه مـحـمـد أفندى" و " صـويولجى زاده " و " زهدى إسـمـاعـيل آغـا " و"وفائى مصطفى " .

كتب "يحيى" المذكور القرآن الكريم خمس عشرة مرة، وكتب جميع خطوط الآيات بالحرف والكلمة التى كتبها مكلفًا بها، على ضريح المقام العالى داخل الأبواب الجانبية لجامع "نور عثمـانية"، ثم قام بتجديدها ونفض عنها غبار الرماد بعد اضطرام النار فيها. توفى عام ١١٦٩ هـ. وقبره يقع فى المقابر المقابلة لتكية "مراد أفندى".

يحيى الصـوفى ٢٣*: ويطلق عليـه أيضـًا اسم "يحـيى الرومى"، وهـو من أدرنة، مشق الخط على " عبد الله الصيرفى "، كتب بخطه سـورة الفـاتحة على نوافـذ خـارج فسقيـة جـامـع " مـحمد خـان الفـاتح "، وكـتب بداخلهـا، وعلى بـاب الجـامع من الخـارج، وكان قد كتب فى البداية على نافذة بنواحى " آق دكز ". تُوفِّى عام ٨٢٨ هـ.

يعقوب الهندى*: لقبه السلطان " أحمد الثالث " بهذا اللقب بسبب شكله، أجيز من حافظ عثمان. يقول أهل الخط إنه عاصر " يعقوب أفندى " الخطاط الشهير. كان له بـاع طويل فى شتى المعارف أيضًا، ومن المحقق أنه تمتع بموهبة فائقة فى تقليد الآثار ومن سـبـقـه من الأسـلاف. رسم " برهـو " على بـاب مـدرسـة أبى أيوب الأنصـارى للـخط، والواضـح للمدققين أنه صـار مفضلاً على وفـائى واوين. توفى عـام ١١٩٦ هـ. دفن فى "خرمنلك" بأسكدار .

سيد يوسف بن سيد تاج العارفين*: كتب على " پير مـحمد بن شكر الله خليفة، وكان خطاطًا لا مثيل له. وقد دفن المصحف الكبير الذى كتبه عام ١٠٠٥ هـ فى مقبرة حضرة خالد .

يوسف*: يتضح من خلال شاهد ضريح " تيـمورجى قولى " أنه كان من تلاميذ درويش مـحمد، وأحمد قره حصارى، ومن المؤكد أنه من تلاميذ الدرويش. ومن آثاره الخطية الشهادتان اللتان سطرهما بخط الجلى أعلى نافذة ضريح التكية مقابل جامع

"كوچك پياله" فى حى " قاسم باشا "، وجميع الخطوط التى كتبها بخط الجلى فى جامع "قليچ على پاشا" بطوپخانه، وحديث الفتح الذى كتبه على حائط جامع أبى الفتح السلطان محمد خان، وغيرها من الآثار الأخرى. توفى عام ١٠٠٧ هـ. ودفن فى تكية قره باش پطوبخانه .

يوسف سيمين قلم*: تلميذ " تيمورجى قولى، وقلما ظهر مثله وقام بآثاره. توفى عام ١٠٥٠ هـ .

يوسف الإمام ٨٣*: الصادق والقانع إمام جى، الـمُلا عِشْقى، صاحب الخلق القويم، تعلم الثلث والنسخ فى البداية على يد " صويولجى زاده أيوبى مصطفى أفندى"، ثم انتقل بعد وفاته إلى " قره قيز ". ونال الإجازة. له ستة من الأولاد، كانوا أصحاب فضل وكمال على العالم أجمع، ومن بينهم " إبراهيم واثق " و " سليمان راجى " و"السيد راسم". دفن بالقرب من عين " قريمى " فى حى يُسمى " كوچك طوقمق ". توفى عام ١١٤٣ هـ .

حافظ يوسف*: إيرانى الأصل، قصد حفظ القرآن الكريم من الإمام "حَصِيرجى" بإستانبول، وصار من خدام تجويد الخط. ونال الإجازة فى النهاية من إبراهيم الرودسى. قام بمشق الخط أيضًا على السيد راسم خلال كتابته للمصحف الشريف بالخط المصنع وهو مُزَيِّن حامل المصحف بجامع نور عثمانيه، وعين فى النهاية معلمًا للخط فى غلطه سراى، توفى عام ١٢٠١هـ .

يوسف مجدى ٨٧*: مشق خطى الثلث والنسخ على حافظ عثمان أفندى، ونال الإجازة. ومن المؤكد أنه كان صاحب ملكة فى الخط، وكان بارعًا أيضًا فى الرقعة والتعليق. توفى عام ١١٢٣هـ. دفن فى الجهة المقابلة لجامع " تقيه جى " خارج "طوپقاپى" .

يوسف الرومى ٨٨*: الكفرى، وهو معتوق أحمد أفندى. أجازه حافظ عثمان فى الثلث والنسخ. وقد تفرع من سلسلة أساتذة أدرنه. توفى عام ١١٢١هـ.

مشاهير الخطاطين فى الثلث والنسخ الذين ظهروا بعد ١٢٠٣هـ

صالح أفندى*: تلميذ "حسين حبلى". اشتهر بكثرة كتابته وترتيبه للمرقعات والقطع، كان خطاطًا حاد الطباع رث الثياب. أقام فى البداية تجاه جامع جراح باشا بإستانبول، ثم سكن فى المدينة المنورة، كان لا يزال حيًا حتى عام ١٢١٠هـ .

عبد القادر*: له كثير من الآثار، وهو من تلاميذ "اكرى قپولى". توفى عام ١٢١٠هـ، ودفن بالقرب من " الشيخ حمد الله " .

عثمان*: المعروف باسم "الداماد عفيف". مشق الخط على "الخواجه زاده مصطفى أفندى"، وهو من خلفاء الديوان الهمايونى، وتعلم الطرز الشيخانية، فصار خطاطًا امتلك ناصيتها. كان المشار إليه قوى الجسمان رث الثياب، ونادرًا ما كان يوجد فى زمانه تلك القامة. كتب مصحفًا شريفًا بأمر السلطان سليم خان من أجل اللواء الشريف، ونال عمامة مطهمة مكافأةً له. توفى عام ١٢١٠ هـ، ودفن بجوار المرحوم حمد الله فى أسكدار. أما عفيف والد الزوجة، فهو من تلاميذ حسين حبلى، وتوفى عام ١١١٦هـ، وقبره قريب أيضًا من الشيخ حمد الله .

عبد الرحمن*: تلميذ الأستاذ راسم أفندى، واتصف بكثرة الكتابة وقوة الخط، واشتهر بمحامد الأخلاق، كان يقضى معظم أوقاته فى تعليم الطلاب. توفى عام ١٢٢٠هـ، ودفن بجوار الشيخ حمد الله بإسكدار.

إسماعيل زهدى*: أخو مصطفى راقم، كان يكتب الخط الجلى ببراعة فائقة وأستاذية ماهرة. شوهدت مصاحفه التى بلغت أربعين مصحفًا. له الكثير من المرقعات والقطع وغيرها من الآثار. ومن كتاباته ما خطه على مقبرة شاه سلطان فى الدفتردار بأيوب. وكتب الخط الذى يعلو باب القبر المذكور يسارى زاده. يقع قبره بجوار حضرة أمير بخارى خارج باب أدرنة. توفى عام ١٢٢١ هـ، وكتب أخوه على شاهد قبره.

حافظ محمد*: الطوسوى، وهو تلميذ دلى عثمان. كان يقضى أوقاته فى الكتابة، توفى عام ١٢٢٢، ودفن بالقرب من الشيخ المرحوم.

مولانا أحمد*: أحمد الغلطه وى. كان يوقع أحيانًا بالغلطه وى، وأحيانًا أخرى بالأيوبى. وشوهد أيضًا من آثاره التى كان قد وقعها باسم قاسم الپاشالى. كان أبوه نوتيًا، مشق الخط على نائلى ومصطفى الكوتاهية لى وصار مجودًا للخط. ولكن الفرق بين خطه وخط أبيه مثل الثرى والثريا. كان المرحوم نائلى أستاذًا فى مدرسة طاش بغلطه، وكان يقضى أوقاته فى كتابة المصحف والشفاء الشريف. ويوجد مصحفه الشريف المرقم برقم ١٠١. توفى عام ١٢٢٩هـ، وقبره بجوار ياودود فى دفتردار أيوب الصغير .

محمد رشيد*: وهو الابن العزيز للمرحوم الأستاذ راسم. له آثار كثيرة من المصاحف والقطع والمرقعات. توفى عام ١٢٢٧ هـ، ودفن بالقرب من أبيه .

محمد صالح*: تلميذ "آق ملا عمر"، أقام فى قرية أرن، وفى "آت ميدانى"، وبالقرب من مقبرة "حسن بابا"، وفى أسكدار وفى نواحى صلاجق. كان فى بداية أمره لا مباليا بطبيعته، وعلى الرغم من أنه كان يقضى أوقاته فى حالةٍ من اللامبالاة وابتلى بشرب الخمر، فإنه أقلع عن ذنوبه بعد فترة وجيزة، وأعلن شعار الصلاح، وكأنه يكفر عما بدر منه فيما مضى. ذات يوم سأله " حافظ أفندى " قائلاً ماذا ستفعل يوم القيامة بتلك الأعمال التى ارتكبتها فيما مضى، وما هو جوابك عندما تكون بين أيادى البارى، فرد عليه قائلاً:

بيت

جئت بأمور أربعة ليست يا ربى فى خزائنك

الإعدام والعوز والعذر والذنب

وكان يقول إننى أتنكَّب بحمل آثارى فى جوال، وأستخرجها لديوان الحساب.

ووَفْقًا لرواية موثوق فيها أنه توفى عام ١٢٣٦ هـ وهو يكتب القرآن الكريم. ورغم ما اشتهر عنه فإن المرحوم كان قد كتب القرآن الكريم ٣٦٦ مرة، ووفقًا لرواية أنه جاوز فى كتابته لأجزاء القرآن الشريف بضع آلاف المرات، غير أننى أشعر بعجز لما أسمع

هذا عنه، فى حين أن رئيس الخطاطين فى عصرنا وهو الأستاذ " عبد الله أفندى " قد كتب القرآن الكريم ٤٥٤ مرة. أما عن خطه فلا يقارن مع خطوط أحد؛ فقد اعترف جميع الخطاطين بأن له طريقته الفائقة الروعة والجمال التى تعبر عن أستاذيته. يعد تاريخه المكتوب بخط الجلى رائع الجمال، على عين بجهة " يكى باغجه "(أى الحديقة الجديدة)، يعتبر متنزهًا خاصًا وعامًا. وله أيضًا كتابة جميلة على عَيْن فى"آت ميدانى" (= مضمار الخيل) .

محمد أمين*: كان من أساتذة الديوان الهمايونى، على الرغم من أن البعض ذهب إلى أنه تعلم من أبى بكر راشد، ووفقًا لما رواه الثقاة فإن المرحوم ومعه حافظ جمشير وحافظ سليمان، كانوا تلاميذ لآق ملا عمر .

كتب تاريخًا نفيسًا للغاية عام ١٢٢٦ هـ على مقصورة المؤذن بجامع جراح باشا. وفى الحقيقة، فإن خطوطه التى كتبها على مقبرة حميدية جديرة برؤيتها، توفى عام ١٢٤٠هـ .

خليل وهبى*: تلميذ " إسماعيل زهدى "، توفى عام ١٢٤٠هـ .

عمر وصفى*: الطرزونى، مشق الخط أولاً على "حافظ يوسف"، ثم على "يَماق زاده صالح أفندى "، وبعد بلوغه مرتبةً عالية فى الخط، انخرط فى سلك أساتذة البلاط الهمايونى، وربى العديد من مشاهير التلاميذ. ليس له نظير بين المتأخرين فى فضله ومقدرته على تربية التلاميذ أكثر منه. توفى عام ١٢٤٠هـ، ودفن فى قره أحمد بأسكدار. كتب أعظم تلاميذه مصطفى حلمى حكاك زاده بخطه على شاهد قبره. يروى أنه يوجد حتى الآن فى خزينة القاهرة بمصر المصحف الشريف الذى لا نظير له، وقد كتبه بأمر حسن باشا الجزائرلى. كان قد كتب بخطوطه فى الجامع الكائن داخل ثكنة حسن باشا فى "قاسم باشا"، وخط على أبواب الثكنة، وعلى عين حسن باشا بالقرب منها، وكذلك كتب بخطوطه على العين التى بناها السلطان محمود فى فنار الأناضول .

مصطفى راقم أفندى*: من مشايخ الأناضول العلماء، تفرد فى عصره بالصفات الحميدة والخصال الفاضلة وتميز بفضله وعلمه. انتهت عنده عام ١٢٤٠هـ ارتداء عمامة المشيخة، فلم يكن يرتديها أى شيخ من بعده. كان قد كتب بخطوطه على جامع جهانگير المحترق الآن، وكذلك على جامع النصرتية فى طوپخانه. ولكن ما كتب من خطوط بخط التعليق فهى ليسارى عزت أفندى. توفى عام ١٢٤١هـ، ودفن فى "زنجيرلى قپو" بالفاتح والخطوط الموجودة فى قبره بخطه هو، وما خط على أبوابه فهو لهاشم أفندى.

على المصرى*: تلميذ " دلى عثمان "، وكان من العلماء والفضلاء. فقد كان زاهدًا تقيًا مسلمًا ومستقيمًا، صاحب مؤلفات دينية فى الحديث، توفى عام ١٢٤٣ هـ، ودفن فى " چرچير".

محمود جلال الدين*: ابن "محمد الداغستانى ". أقام فى حى يسمى " استاوريس بقرية " جنكل ". ووفقًا لإحدى الروايات، فإنه كان تلميذًا لآق ملا عمر أفندى، وفى رواية أخرى فإنه من تلاميذ الأستاذ راسم أفندى، مشق الخط على عبد اللطيف أفندى. ويذهب البعض إلى أنه لم يكن قد مشق الخط بالتعلم من أحد على الرغم من أنه رغب فى مشق الخط على " يَماق زاده صالح "، وقد كان لا ينقاد لأحد متعجرفًا ومتكبرًا مجادلاً. ثم اتجه إلى أبى بكر راشد الذى عاب خطه قائلاً إن تجويد الخط متوقف على كثرة الكتابة فحسب، ولكن جلال الدين أظهر تحديًا ذاتيًا بسعيه وجِدّه واجتهاده بدرجة تفوق فيها فى تجويد الخط على الجميع. إن خطه لا يحتاج للتعريف به ووصفه وهو بهذا الشكل لا يعد تلميذًا لأحد فى الحقيقة. توفى عام ١٢٤٥ هـ. ودفن فى ساحة فناء " الشيخ مراد ". كان قد كتب بخطه على مقبرة والدة السلطان " سليم " السلطانة "مِهْر شاه"، وما كتب من خط التعليق على نوافذ المقبرة المذكورة فهو للمرحوم "يسارى".

وتعد " **أسما عبرت** "، وهى زوجة المرحوم جلال الدين "، من الخطاطين أيضًا، دفنت بالقرب من زوجها .

حافظ إبراهيم*: لقب بشوقى، أقام فى "اوتلوقـچى يوقوش" فى "السلطان محمد"، وهو يعد من زمرة الشعراء والأدباء كان يجالس فى محافل الخمر وحفلات المسامرات. رغم أن تاريخ وفاته غير معلوم، فإنه رؤى له أثر كان قد كتبه عام ١٢٤٥هـ. لا توجد الكلمات التى تعبر عن جمال خطه .

محمد وصفى*: كان يرأس حلقات الخطاطين فى عهد السلطان "محمود الثانى". فى البداية انخرط فى خدمة السلطان المشار إليه، وتولى من بعده " راقم أفندى " هذه الخدمة. توفى عام ١٢٤٨هـ، ودفن بالقرب من قره جه أحمد فى " أسكدار" . كتب "حاجى طاهر أفندى" على شاهد قبره .

عبد القادر*: أُطلق عليه اسم " شكرى " وتخلص باسم " كوتاهيه لى "، وهو تلميذ "مصطفى أفندى". وهنالك دعوى بتميزه فى الشعر والنثر توفى فى " قنغريده "، وقد وُجد أثر له كان قد كتبه عام ١٢٥٠ هـ .

حافظ محمد شاكر*: اشتهر باسم " حافظ البالطه جى "، وهو من تلاميذ " لاظ عمر"، كان شخصاً ضخم الجثة قوى البنيان توفى عام ١٢٥٠ هـ فى الحجاز .

مصطفى البروسلى*: اشتهر باسم " بيله جكلى ". أقام فى مدرسة " بشير آغا " بجوار " آيا صوفية "، وهو أستاذ الرسام " حاجى فتاح " الذى لايزال حيًا الآن. توفى فى حدود عام ١٢٥٣ هـ. ودفن بجوار المرحوم " الشيخ " .

محمد الصادق*: من تلاميذ " لاظ عمر "، يظن أن وفاته حدثت فى عام ١٢٥٢ هـ، ودفن بالقرب من مركز أفندى.

على وصفى*: مشق الخط على " لاظ عمر "، كان لا نظير له فى الكتابة، له آثار عديدة فى المرقعات والقطع. كان يقضى معظم أوقاته فى تعليم الطلاب. توفى عام ١٢٥٢ هـ فى الوقت الذى كان فيه من أساتذة البلاط الهمايونى. ويدل شاهد قبره على أنه كان جديراً بالرحمة .

إبراهيم سكوتى*: كان حارسًا فى سراى السلطانة أسما. انخرط فى سلك الخطاطة، وذاع صيته، توفى عام ١٢٥٣هـ وقد بلغ من العمر عتيًا، ودفن خارج باب أدرنة.

محمد هاشم*: كان يترأس القائمين على سك العملة، وهو أخو مصطفى راقم، ودفن بالقرب من مقبرة " راقم ". توفى عام ١٢٩٩ هـ. كتب بخطه جميع الخطوط فى مقبرة السلطان محمود .

يوسف يسارى*: القباطاشلى، وهو تلميذ " حافظ چمشير" ، توفى عام ١٢٦٢ هـ، ودفن فى مقابر الشيخ فى " ماچقه ". انتسب له من الطلاب الكثيرون ومن بينهم الخطاط محمد أفندى الذى توفى حوالى عام ١٢٩٧ هـ .

حاجى طاهر*: تلميذ " محمود طاهر "، وقام بخدمة تعليم " السلطان عبد المجيد" توفى عام ١٢٦٢ هـ، ودفن فى " قرق نردبان " بأيوب .

كان قد كتب بخطه فى جامع " الدفتردار " فى ميناء " الحرم " بأسكدار، وكتب التاريخ على جامع الأوقاف، وكذلك الخطوط بجامع " قپو ايچى " فى غلطه .

سيد محمد خلوصى*: تلميذ "لاظ عمر أفندى". كان خادم جامع "فيروز آغا" بطوپخانه، كان يقضى معظم أوقاته فى تعليم الطلاب. توفى بمصر فى أثناء عودته من الحج الشريف.

أمين أفندى*: كان أستاذًا فى مشق الخط بجامع " نور عثمانية " بعد الخطاط حكاكزاده، اهتم بتعليم الطلاب، له قطع ومرقعات قيمة. توفى عام ١٢٦٧هـ .

مصطفى حلمى*: لقب باسم "حكاك زاده"، وهو من تلاميذ "لاظ عمر"، وفى عام ١٢٣٥ كان معلمًا ثانيًا فى مدرسة " الوالدة " الكائنة فى " السلطان محمد "، ثم بعد ذلك فى مدرسة " الوالدة سلطانة " الكائنة فى " چنپرلى طاش "، وكان محل رعاية واهتمام السلطان " محمود خان "، وخلف تذكارًا منه ما كتبه من المصاحف الشريفة بلغت مائتى مصحف، فضلاً عن أنه كتب ثلاثة مصاحف بفرمان سلطانى. ويوجد فى مقبرة السلطان محمود جزء من القرآن الكريم بالرسم العثمانى. تُوفِّى عام ١٢٦٨ هـ، ودفن فى مقابر " بك أوغلى " فى شارع التقسيم .

علي علوي*: الأرناؤطي، كان معلِّم الخط بمدرسة والدة السلطان عبد المجيد في "چنپرلي طاش". كان يكتب أيضًا بخط التعليق، وله كثير من المرقعات والقطع بخط التعليق. توفِّي عام ١٢٧٠هـ ، ودفن في " إسكدار " .

حسن راشد*: القره حصاري، وهو تلميذ "محمود جلال الدين"، وأُجيز من "حاجي طاهر" توفي عام ١٢٧٢هـ، ودفن بالقرب من "عناديه" بأسكدار. آثاره الخطية لا حصر لها.

حافظ محمد رشدي*: تلميذ " عبد الرحمن حلمي ". كان إمام جامع "طم طم" في طوپخانه، وأصبح من أساتذة البلاط السلطاني، كان عالمًا فاضلاً، توفي عام ١٢٧٣هـ، ودفن في مقابر " بك أوغلي " .

حافظ يحيي وهبي*: تلميذ " لاظ عمر "، توفي عام ١٢٧٤هـ ، ودفن بالقرب من "اكري قپو ". كتب القرآن الكريم في أحجام كبيرة. كان قصير القامة لطيف الطباع .

محمد وصفي*: وهو من تلاميذ "محمد رشدي"، كان أستاذًا في مدرسة "قپو آغا" بحي "بشكطاشده باشا". توفي عام ١٢٧٦هـ، كتب القرآن الكريم ما يقارب ٤٠ نسخة، وكتب تفسير فرخ أفندي أربع نسخ .

مصطفى واصف*: لقبه المرحوم "كبه جي زاده" بلقب "چومز" عندما كان تلميذًا له. ثم تتلمذ أيضًا على يد " لاظ عمر ". اشتهر في قرية " آق صو " بداخل قسطموني، باسم قاضي اوغلي. جاء إلى إستانبول، وكان صاحب فضل وعلم وصار خطاطًا بمساعدة الحظ. توفي عام ١٢٧٩ هـ عندما كان قائمقام على وقف حميدية، ورئيس حراس مدافنها، ودفن بالقرب من " بستان اسكله سي " في " أيوب ". ومن آثاره الخطية ما كتبه على شواهد قبور " حسن بك " ناظر المقاطعة الواقعة خلف "موصلقلر" خارج مقبرته بستان اسكله سي، وكذلك ما كتبه بخطه على شاهد المسلح إبراهيم ابيش آغا في مقبرة مدافن حميدية. كان المرحوم چومز أستاذًا ماهرًا في رمي المجاديف. فقد كان يصوب بقوة ساعده ويقذف حجارة المقلاع من فوق أعلى منارة. كان بشوش الوجه قوي البنيان، ولكنه متناسق الهيئة .

آشجي مصطفى*: الإستنيه لي. اتجه نحو طهي الطعام في جمعيات الكتاب والدعاة، كان يقضي وقته في كل الجمعيات، ووفقًا لروايته هو، أجيز من الأساتذة أربع مرات. ونظراً لحبه الخير وأعمال البر، أكثر من كتابة أجزاء القرآن الكريم، وكان يهديها إلى الأطفال الفقراء. توفي تقريباً عام ١٢٨٠ هـ .

مصطفى شاكر: أُجيز عام ١٢٢١ هـ من " لاظ عمر أفندي "، وبسبب كونه من حراس مقابر السلطان محمود، فلا تزال الإجازة معلقة في المقبرة المذكورة. له مصاحف وآثار كثيرة. ومن بينها توجد في المقبرة المذكورة الأجزاء القرآنية وهي جزءان في مجلد واحد. توفي عام ١٢٨٤ هـ .

محمد خُلوصي*: تلميذ " محمود راجي ". كان معلم الخط في دار المعارف، وأمين مكتبة " راغب باشا ". اتصف بالأخلاق الحسنة والأوصاف الحميدة؛ ولهذا فهو لا نظير له، فقد اشتهر بلطف محاورته وحسن حديثه، واتسم بالفضل والكمال. توفي عام ١٢٨٨هـ، دفن بالقرب من المرحوم " چلبي " خارج " أدرنه قپوسي" .

عمر نجاتي*: التوقاتي، مشق الخط أولاً من " زيله لي كامل أفندي "، ثم على أساتذة السلطان " محمود الثاني "، فقد مشق على " شكري أفندي "، وكان قد نفي هنالك في حادثة الانكشارية، وكان والي سيواس " علي أشقر باشا " قد شيد مدرسة له بسبب أنه كان من العلماء والفضلاء، فانشغل بتدريس العلوم والفنون وبتعليم الخط. كتب القرآن الكريم نحو ستين نسخة، وخلف كثيراً من نسخ سورة الأنعام والدلائل والمرقعات والقطع أيضاً .

كان معظم خطاطي ذلك الكتاب قد تعلم منه الخط. توفي عام ١٢٨٨ هـ وعمره سبعون عاماً، ودفن في " توقات " .

محمد شوكت*: وحدتي، ولد في ذي الحجة عام ١٢٤٩هـ بإستانبول. والده "نوري أفندي" من الأساتذة، وتوفي في لواء تكفور طاغي. ويعتبر أمير أبي الضيا صاحب المطبعة، ابن خالته وأخاه في الرضاعة .

مشق الخط في بداية أمره على المرحوم "راشد أفندى الأيوبى"، ثم انتسب إلى المرحوم "مصطفى عزت أفندى". كان من الراسخين فى الخط، حتى إنه يعد بحق الأستاذ الوحيد فى كل نوع من أنواع الخطوط الإسلامية الثمانية عشرة . كان موظفًا وعمره أربعة عشر عامًا، ثم نال حظوة العمل بالديوان السلطانى، واقتصر عليه كتابة المنشور السلطانى. كان المرحوم " شوكت باشا " من أجلَّة خطاطى العصر. وبسبب أنه أبدى قدرةً وتفرُّدًا فى كتابة الفرمانات المكتوبة حتى ذلك الوقت وفرمانات الوزارة، بالجلى الديوانى وبأسطر مموهة بالذهب بطراز فائق الروعة لا مثيل له، فقد دخل المرحوم المشار إليه وامتثل أمام رشيد باشا وقت صدارته، وهو يحمل المنشور فى يده، وكان يرجو أن يشمل الأثر وصاحبه برعايته. كلفه الصدر الذى كان فريد عصره بجدارة، بكتابة الطغراء بتشريفات ديوان الهمايون، كما أنعم عليه بالمرتبة الثانية التى تعد من الخوارق فى ذلك الزمن .

التزم نهج " راقم " فى الجلى، وانفرد فى خطوط الانسجام التى يطلق عليها اسم استيف (المنتظم). أبدع فى الخط الريحانى خاصةً، وقام بتجديده .

توجد فى معظم الجوامع الشريفة ألواحه المذهبة بالخط الجلى. وفى عام ١٢٧٢ هـ كتب بخط التعليق ألواح (بلال حبش) فى " نور عثمانية "، وفى مسجد " نعللى " الموجود بمقابر الباب العالى، وكذلك كتب الكلمات الشريفة (عجِّلوا بالصلاة قبل الفوت) و(وعجلوا بالتوبة قبل الموت) فى لوحتين فوق الساعات بجامع "آيا صوفية" الشريف.

وعندما شاهد المرحوم السلطان عبد العزيز خان هاتين اللوحتين فى ذلك الوقت، كافأه بمجموعة من الشيلان وألحقه بجماعة السقاة، وأنعم عليه بمائة شقة قيمة كل واحد منها مائة نقدية. وعندما قدِم المرحوم " وحدتى " وقام بتصميم الطغراء الغراء المدمغة باسم معالى السلطان المشار إليه، تشرف بإصدار إرادة سنية برسم الطغراء وفقًا لرسمه هذا، وأنعم عليه بعطية بلغت خمسمائة ليرة .

كان المرحوم "وحدتى" صاحب اليد الطُّولى فى معظم الفنون الجميلة. ومن ذلك ما قام به من نقش للطغراء على قطعة كبيرة جدًا من الزمرد أرسلها له السلطان

المشار إليه، وهى تتوسط رسم الهلال، ونحتت على أطرافها عبارة: (المستند بتوفيقات الربانية عبد العزيز خان مالك الدولة العثمانية) .

قصد لندن وباريس مرتين، تولى رئاسة إدارة نقش الأسهم العامة ونحتها وطبعها الذى تتداوله اليوم خطوط البريد، وحجبتها الشيكات البنكية عن التداول. وينبغى دقة النظر فى هذه الشيكات البنكية فى هذا الموضع؛ وما يمكن أن يلاحظه كل من يراها، تكرار عبارة (٢٠ دفعة) (أى خمسة من العملة المجيدية التى تقدر بمائة ذهبية) فى صورة يمكن أن تقرأ بخط دقيق تحت الأرقام الفرنسية الموجودة أعلى الشيك على طرفيه، وأيضًا تكرار (٢٠ دفعة) على أرضية سَماويَّة بنفس الشكل أيضًا (أى عبارة خمسة من العملة المجِيديَّة التى تقدر بمائة ذهبية) المكتوبة مرتين بخط الجلى الديوانى وبشكل بيضاوى فى الجهة اليسرى من الشيك أيضًا، ولا يوجد لدينا اليوم خطاط يمكن أن يكتب بوضوح مجلى خطًا دقيقًا بهذا الشكل .

ويمكن القول إنه قد رحل معه الفن الذى تعهد برسمه، والتزم بمهارته فى رسم الخط الذى أطلقنا عليه اسم (الشفرة) على وجه الخصوص .

وفى أثناء وجوده فى باريس قام بوشم أذرع الإمبراطور نابوليون (لوئى نابليون)، والإمبراطورة (أوجنى)، فأثنيا عليه، وصار موضع رعايتهما. خلف الكثير جدًا من نسخ لـ (عمر القانونى)، الذى كان معلمًا أيضًا فى الآلة التى يطلق عليها اسم " القانون ".

توفى المشار إليه وهو فى التاسعة والثلاثين من عمره عام ١٢٨٨ هـ، بسبب مرض الاستسقاء، ودفن بمدافن جد زوجته فى " أبى السعود " الكائن فى " أيوب".

كتب كمال بك أفندى على شاهد المومى إليه، بطراز جديد، ونحت عليه هذه العبارة:

" هذا الضريح هو "زاوية وحدتى" التى سكن منزويًا فيها " محمد شوكت وحدتى"، وهو من سلسلة نسب (الشيخ عماد) بشيراز. ويعد عماد زمانه، وشيخ عصره فى الخطوط الإسلامية. جاء إلى الدنيا عام ١٢٤٩ هـ. ورحل عنها عام ١٢٨٨هـ.

يحين الأجل سواءً للشاب الصغير أو الشيخ العجوز .

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلا يَسْتَقْدِمُونَ ﴾ .

قاضى عسكر مصطفى عزت*: كان جنديًا مسلحًا فى عهد السلطان "محمود الثانى"، حظى بتعلم العلوم والخط والموسيقى فى البلاط السلطانى مع الأمير "على باشا". أُجيز فى خطى الثلث والنسخ من " مصطفى واصف " ومن " يسارى زاده عزت أفندى " فى التعليق. ومن آثاره الخطية كتابة عشر نسخ من المصاحف الشريفة، ونحو عشر نسخ من دلائل الخيرات، ونحو مائتى نسخة من الحلية الشريفة، وأكثر من ثلاثين نسخة من سورة الأنعام، وقصائد وحروف الأبجدية وبضع قطع مرقعات، وله كثير من آثاره الجميلة منها أسماء الخلفاء الأربعة فى جامع آيا صوفية، ونور الآية الكريمة فى قبته، وخطوطه فى جامع " خرقهء سعادت " (= الأمانات المقدسة) الواقع فى حى يسمى " عتيق على باشا" وما كتبه على ما يحيطه من أبواب، وأسماء الخلفاء الأربعة فى " قاسم باشا " ونور الآية الكريمة فى قبته، والآية الكريمة كذلك على قبة جامع " يحيى أفندى " فى منطقة بشيكطاش "، والتاريخ المكتوب بخط التعليق وسورة الدهر على مقبرة " محمد على باشا " بمصر، واللوحتان المعلقتان فى جامع " بروسه " الكبير، والتاريخ المكتوب على باب الجامع المذكور بخط التعليق، والواقع فى حى "سر عسكر قپوسى" بإستانبول. والخلاصة أنه كان (الشيخ الثانى) فى تجويد خط الثلث، وكان (عماد الإيرانى) فى التعليق. تُوفِّى عام ١٢٨٩هـ. ومن المحقق أنه خلف هذا البيت من أشعاره:

انظر بعين الاعتبار أيها الزاهد إلى الأشياء

فلا أنت ولا أنا نصل إلى معنى بديع صنع الإله

نائلى أرناؤد*: الأرناؤطى، تلميذ "على أفندى". شوهد له نحو ثلاثين نسخة من المصاحف الكبيرة. توفى بمصر عام ١٢٩٠ هـ. وكان سبب شهرته باسم "الأرناؤطى"، أنه كان من " مناستير "، اشتهر بنظم الشعر أكثر من الخطاطة .

رجائى محمد شاكر*: كان فاضلاً وأديبًا، وحافظًا للقرآن وصاحب فضل وعرفان ورئيس حلقات الذكر. وهو الآن من أعضاء مجلس شورى الدولة، ووالد الأديب أكرم بك. تدرج المرحوم المشار إليه فى المناصب؛ حيث بدأ فى معية كاتب الديوان

"خليل رفعت باشا" صهر السلطان، ثم نال رتبة الأستاذية، وبعد أن عين كاتب وقائع، ثم فى وزارة التقويم العامرة مرتين، واختير عضواً فى مجلس المعارف ومجلس الأحكام، عين عام ١٢٨٠هـ وكيلاً فى "البوسنه وأشقودره". قصد دار البقاء عام ١٢٩١هـ، وعمره ثلاثة وسبعون عامًا، قضاها فى الكتابة والقراءة. دفن فى المقابر المواجهة للعمارات المجاورة لقبر "أبى أيوب الأنصارى" ، ومن آثاره المشهورة القرآن الذى لا نظير له ولا مثيل له، والذى قدمه للمرحوم الباشا المذكور سابقًا، وقد كتبه فى قطعة صغيرة للغاية خلال فترة ثلاثة أشهر بخط الغبارى، فصار بهذا العمل موضع إنعام ومحل إحسان كثير، وذاع صيت آثاره فى الآفاق.

راشد أفندى*: تلميذ " على وصفى ". مشق الخط فى مدرسة " والدة السلطان محمود "، تولى الأستاذية بعد " حكَّاكْزاده ". توفى عام ١٢٩٢ هـ.

محمد راشد*: حارس مقبرة "أيوب ". نسخ المصحف الشريف ٣٧ نسخة، ونسختين من البخارى، وخمس نسخ من الشفاء الشريف، وخلف نسخًا كثيرةً من الدلائل. وتوجد فى مقبرة السلطان " محمود " نسخة له من المصحف الشريف موقوفة زينت على مسندة. توفى عام ١٢٩٢ هـ .

يوسف أفندى*: مظلوم باشا الإمام، وتلميذ "قاضى عسكر مصطفى عزت أفندى"، توفى عام ١٢٩٢ هـ .

عبد الله زهدى*: ينتسب إلى سلالة " تميم دارى " ، كان فى البداية من حارسى مقابر " حافظ راشد أيوب "، وبعد ذلك تتلمذ على يد " قاضى عسكر مصطفى أفندى "، ونال الإجازة. كان أستاذًا فى مشق الخط بجامع " نور عثمانية ". كان لامثيل له فى انتظام خطه واستقامته. ويجب مشاهدة خطوطه بالمدينة المنورة ورؤيتها .

ومن خطوطه ما خطه على كسوة بيت الله الحرام، وهو لا يمكن أن يُكتب مرةً أخرى. ولا يوجد مثيل لآثاره الموجودة بمصر. تُوفِّى بمصر عام ١٢٩٣ هـ .

محمد صالح*: ابن خادم جامع " قيوم زاده زيرك "، توفى عام ١٢٩٢هـ، ودفن بالقرب من تكية " مصطفى باشا " فى " أدرنه قپوسى ". كتب نحو مائة نسخة من المصاحف، ومعظمها مصاحف للجامع .

شفيق بك*: أُجيز أولاً من " على وصفى "، ثم من " قاضى عسكر مصطفى عزت أفندى " الذى كان صِهره، توفى عام ١٢٩٣ هـ وهو معلم فى موسيقى الهمايون. ومن خطوطه تلك الموجودة فى جامع السلطان " سليم "، والأسماء الحسنى فى الأعمدة وسورة الفتح فى حضن القدس الشريف بعد تعميره، وجميع الخطوط الموجودة فى جامع " أولو " ببروسه. وكذلك من خطوطه تلك المكتوبة بخط جلى الثلث فى باب "سر عسكر" .

محمد شوقى*: وهو من الخاصكى. وتلميذ " محمد خلوصى " خاله. ثم صاهره. كان أستاذًا ماهرًا فى النسخ. صار كاتبًا فى باب " سر عسكر "، ومعلمًا للخط فى منشأ الكتاب، توفى عام ١٣٠٤ هـ .

محسن بك*: وهو ابن "چومز زاده واصف أفندى"، كان مشهورًا بترتيب وتنسيق كتابته فى المدينة المنورة مع زميله " عبد الله زهدى "، بسبب براعته فى الخط. ثم أصبح موظفًا فى نظارة الجمرك، وبعد أن سافر إلى كثير من البلدان توفِّى عام ١٣٠٤ هـ عند عودته من جدة، ودفن فى أثناء الطريق. ومن آثاره الخطية ما كتبه على كسوة ضريح السلطان " عبد العزيز خان.

علاء الدين*: چركسى الأصل، وتلميذ " شفيق بك "، كان من الموسيقيين المعتمدين لدى البلاط السلطانى. توفى عام ١٣٠٥ هـ، وقد نال رتبة قائد الميمنة. ومن آثاره أيضًا ما خطه من أسماء الله الحسنى على نوافذ جامع " سنان باشا " فى " بشيكطاش " .

الخطاطون المحدثون

غير معروف تاريخ وفياتهم

أحمد راقم*: المشهور باسم " راقم الصغير ". وهو من تلاميذ " هاشم أفندى "، ومن عازفى الناى، كان مليح الخط للغاية، وفى معظم الأوقات كان يعمل بدار الطباعة. توفى فى عام ١٢٨٢ أو ١٢٨٣هـ .

محمد أفندى*: تخرج فى "بالطه جيلك"، كتب المصحف الشريف نحو ستين نسخة. وله كثير من المرقعات والقطع .

محمد وفا حصارى*: كان خطاطًا سابقًا عصره، صاحب القلم الحديدى المليح. دفن بالقرب من جامع " محيى الدين فنارى " بحصار .

محمد أفندى*: تلميذ " دلى عثمان "، ومن آثاره الخطية الموجودة حتى الآن الآية الكريمة: (إن الصلاة) فى ميقات " بشيكطاش "، وأسماء الخلفاء الراشدين بخط مُصَنَّع داخل محراب بخزينة الأوقاف .

خليل شكرى*: من تلاميذ " سليمان أفندى البروسوى "، ومن آثاره الخَطِّية "الدلائل الشريفة" التى طبعت عام ١٢٦٠ هـ. توفى بعد حرب القِرم. كان معلم الخط فى "المدرسة العرفانية" بالسليمانية .

محمد أمين*: تعد خطوطه المليحة ونثره الذى أنشأه بالعثمانية وتعبيراته التركية، غاية فى الروعة، اشتهر بكتابته بالخط الديوانى، وبكتابة الفرمانات السلطانية بشكل لا نظير له. كان يُطلق عليه اسم " اوچانبارلى " (أى صاحب المخازن الثلاث)؛ بسبب ضخامة جسمه .

الأستاذ ناصح*: من خلفاء قلم الديوان فى الباب العالى. ومن آثاره الخَطِّية ما كتبه أعلى مقبرة رشيد باشا. بلغ من العمر عِتيًا، تذكر إحدى الروايات أنه عاش حتى بلغ من العمر مائة وثلاثين عامًا .

عبد الفتاح أفندى*: من ضاربى سك العملة، تنتشر آثاره شرقًا وغربًا.

سامى أفندى*: وهو متفرد فى كتابة الطُغراء فى الديوان السلطانى. انتشرت خطوطه المتنوعة فى أنحاء العالم، اشتهر بعلو مكانته .

عبد الله أفندى*: محسن زاده رئيس الخطاطين، كانت ينابيع حدائقه تجرى فيها أنهار جنات عدن من شمائم شقوق " أى شق أقلامه " عنبرية الرائحة، التى حظى فيها بـ ﴿عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّىٰ سَلْسَبِيلاً﴾، وتصول فى ميدان الكتابة أقلامه الشهباء وتجول بمهارة بارعة. تتلمذ على " القاضى عسكر " المرحوم " مصطفى عزت أفندى " .

حاجى يحيى: من قواد إدارة العساكر المميزين، كان ماهرًا فى الثلث والنسخ .

حاجى عارف بك: من " چهار شنبه "، ومن خلفاء الرسائل المالية .

حاجى حسن رضا أفندى*: تلميذ المرحوم " شفيق بك " إمام الموسيقى فى البلاط السلطانى .

محمد علمى أفندى*: يعد من خطاطى أمانة المدينة .

محمد حلمى أفندى*: من موظفى دار الفتوى .

على راسم أفندى*: عمل معلمًا فى البلاط السلطانى، وفى دار المعلمات، برع فى خط الجلى. أُجيز من أبيه " پرويز آغالى محمد رشدى أفندى " .

محمود جلال الدين*: تلميذ "حافظ أفندى" خادم جامع "چقور جمعه لى برويز آغا". ابتلى بداء الفالج بعد أن كتب من المصاحف الشريفة خمسًا وعشرين نسخة، وكثيرًا من الألواح والكتابات بخط الجلى. وهو اليوم متوقف عن نشر الآثار لفقده الوعى .

حاجى تحسين أفندى*: سكن فى " چقور جمعه "، ويعمل معلم الخط فى مدرسة "دار الشفقة " وفى مدرسة " الصنايع "، وفى مدرسة " الأميركان "، ويتصف بالحلم وروائع الصفات .

حافظ عثمان*: التوقادى والملقب بالأنورى. وهو من تلاميذ " محسن زاده عبد الله أفندى "، وهو مهتم حاليًا بتعليم الخط للأمراء الشبان المحظوظين .

عارف أفندى*: من " قلبه "، آثاره منتشرة اليوم من الحلية الشريفة المطبوعة والمزينة فى كل منزل وبيت .

مصطفى أفندى: ويسكن فى منطقة " برويز آغا "، ومن تلاميذ المرحوم "حكاكزاده"، وعلى الرغم من أنه من عامة الشعب ومن جماعة المطففين، فإن له آثاره الخاصة، أى كثرة ما كتب فى ميدان المصاحف .

نورى أفندى*: تلميذ "راشد أفندى الأيوبى"، وهو الصوفى العاشق المجذوب والمريض المهْموم، انزوى فى زاوية بحجرة فى ميدان بايزيد تاركًا الدنيا وما فيها .

* * *

الخطاطون الإيرانيون فى التعليق أو النستعليق

كما ذكر فيما سبق، فقد راجت العلوم والفنون الجميلة، ولا سيما فى الأدب والشعر والخط فى عهد الأمير "بايسنقر ميرزا"، رواجًا عظيمًا، واهتم نحو أربعين من الفضلاء بالكتابة تحت رئاسة مولانا "جعفر التبريزى"، وكان قد أغدق على الأساتذة المهرة والخبراء فى مجال صناعة الورق والصحف والتصوير والتذهيب والتجليد والتلصيق ونثر الذهب وغيرها من المحسنات، مكافآت وافرة وعطايا لانهاية لها، وكان قد فتح مسلكًا جميلاً لتقدم الفنون وتطورها. هؤلاء الفضلاء كانوا رفقاء وزملاء المهنة، كل واحد منهم من خوارق الزمان ونوادر العصر أرباب طباع سليمة وأصحاب أذواق مستقيمة، وخلفوا لأسلافهم من النوادر وعجائب آثارهم ما لن تبليه يد حوادث الزمان، ولا يطأه انقلاب العصور حتى قيام القيامة. لم تخل أية دار للكتب العامة والخاصة، ولا دار للآثار، سواءً فى الممالك الشرقية أو الغربية، من وجود نسخة من ذلك الزمان،

ونموذج من هذا العصر. وتزخر مكتبات إستانبول خاصةً، فى جوامعها وزواياها وتكاياها" بفضل ما تركوه من جمال نفائسهم المثير للإعجاب بما لم تشاهده الأعين وما لم تسمعه الآذان. والخلاصة، أنه كلما مررنا بذكر الخطاطين الذين اهتموا بالكتابة فى مكتبة "بايسنقر ميرزا"، أضفنا إليهم العدد (٤٠)، وهو ما يعنى الأساتذة الأربعين. ولسوف نذكر باقى أحوالهم قَدْر المستطاع فى حينها حسب الحروف الهجائية .

ومن البديهى أيضًا أن يكون هؤلاء الأساتذة الأربعون قد تتلمذوا على يد " مير على الواضع " سواءً بالواسطة أو بدونها. وتحوى نهاية الرسالة معلومات مقتضبة عنهم، وتذيَّل أيضًا بملحق به جدول للاطلاع على أحوالهم إجمالاً .

إبراهيم ميرزا*: ابن " بَهْرَام مِيرْزا "، من الأمراء الصفويين، وحفيد " الشاه إسماعيل ". كان ماهرًا فى جميع العلوم الأدبية والرياضية والتواريخ والأنساب والقراءة والتجويد. كان صاحب فضل ومؤلفات فى الموسيقى والتصوير والنحت وخياطة الجلود والحياكة والعزف على العود والتوريق ونثر الذهب والتصميم والتذهيب والرسم والتلوين وصياغة الذهب، وسائر الفنون الأخرى. نظم أشعارًا تخلص فيها باسم "جاهى". كان أستاذ الأساتذة فى رماية السهام وإطلاق النار ولعب النرد والشطرنج. قتل عام ٩٨٢ هـ وعمره ٢٤ عامًا، بأمر من " إسماعيل ميرزا ".

إبراهيم الاسترابادى (٤٠)*: من زمرة العلماء والفضلاء، توفى عام ٩١٠ هـ .

إبراهيم التبريزى (٤٠)*: من الأعيان، من " تَبْرِيز "، كان له حظ فى تجويد خط التعليق، فضلاً عن التذهيب والموسيقى .

إبراهيم بن مير عماد*: هو الابن الوحيد العزيز لعماد القزوينى. تمتع بالخصال الحميدة وتزين بزينة مكارم الأخلاق. أتم تعليمه فى رموز الكتابة من أبيه على أكمل وجه، كان يقضى أوقاته فى منزل الكاتب المرحوم " رشيداى ". اضطرب بعد موت والده، واتجه ناحية " خُراسان "، حيث ذاع صيته هنالك وصار له شأن عظيم. وبعد أربعة عشر عامًا عاود جانب العراق، وسكن قزوين، وتوفِّى وعمره ٥٢ عامًا .

إبراهيم خان ايلچى: تلميذ "معز الدين"، وعندما كان حاكمًا على مدينة "قم" عام ٩٩٠، قدم إستانبول لحضور حفل تبريك السلطان فى زمن السلطان "مراد خان الثالث". رغب المشار إليه فى تذهيب الخط وتزيينه، وذهب فى هذا الاتجاه إلى أقصى مدى، فكان ينفق الكثير من المال على قطعة صغيرة جداً. كان قد خط بالنسخ كتاباً اسمه "صحيفه كامله سجاد" صحيفة سجاد رائعة) ونسخ ترجمته بخط التعليق، وبرع فى كتابة النسختين، وبالغ فى التكاليف التى أنفقها على التذهيب وألوان الزينة والزخرفة بدرجة أذهلت كل من يراهما. كانت تصرفات المشار إليه يضرب بها المثل فى إستانبول بسبب غرابتها .

ميرزا إبراهيم القانونى*: حظى بكثير من الفضائل، كانت له أياد بيضاء فى قانون الدلال .

أبو بكر بن إسحاق الجامى*: من أحفاد الجامى، واشتهر بجامى زاده. كان قد ظهر بنواحى كردستان. كان طيب الذِّكر فاضلاً شافعى المذهب، انشغل بتعليم الخط فى مدرسة سليميه. توفِّى عام ١٠٧٧ .

ميرزا أبو تراب*: الملقب برئيس الخطاطين، كان خليفة مير عماد. ومن أعيان أصفهان وكبارها، كان موضع رعاية وإحسان من الأمير عماد، وهو فى المقابل لا ينفك دقيقة واحدة عن خدمة المرحوم الأمير ليلاً أو نهاراً. فكانت المعاملة بينهما تبدو وكأنها معاملة بين المريد والشيخ المراد، وليس بين التلميذ والأستاذ فحسب. اتصف خط ميرزا أبى تراب بنقاء لا حد له، وكان يكتب بسليقته ويواظب على عمله بجدية تامة. لم يحزن أحد قط مثله بما حدث لمير على، فقد أظهر من الرجولة والود ما لم يظهره غيره. ويمكن أن يدل مطلع المرثية التى أنشدها فى رثاء مير عماد على استقامة طبعه:

(رثاء)

الدَّهـر يعج بالفتن والهُمـوم والاضطرابات   فمن بإمكانه شرح هذا المأتم وتلك المناحة؟

أبو الهادى القزوينى*: كان ماهرًا فى الخطوط الستة، وهو ابن أخت "مالك دنلى". كان مشهورًا أيضًا فى الموسيقى والشعر، دفن فى مقبرة شاهزاده حسين" فى "قزوين".

الأمير سيد أحمد مشهدى*: كان يوصف بعين الغزال، وهو مشهور بحسن معاشرته للكبير والصغير، فبجله الجميع ووقروه. وعندما قدم مير على الهروى إلى المشهد الرضوى، شرف سيد أحمد برفقته هناك. ثم ذهب إلى بلخ وبخارا . ثم قدم قزوين، وبعد أن أسبغ عليه الشاه طهماسب كثيرًا من عطاياه، غضب عليه، وصادر أمواله. وعندما اعتلى الشاه إسماعيل الثانى العرش، رجع إلى مدينة قزوين، وحل بنزل حارس حديقة السعادة، ثم ذهب إلى مازندرانه بعد وفاة السلطان، حيث توفى هناك عام ٩٨٦هـ.

وقف على قواعد الخط بشكل جيد بعد أن تعلمها فترة طويلة من الزمن، وفاق جميع تلاميذ مير على. كتب الكثير من القطع باسم مير على. ونحن نورد بضع أبيات من القطعة التى كتبها ملتزمًا فيها بترديد لفظة " زلف " أى الجديلة:

ضفيرتك المجدولة فوق محياك الشمسى

غدت من أضرار الريح المتتابعة مائجة كالماء

كيف زينت ضفيرتك بنقشها وجهك

ولا يمكن لنقاش أن يزين وجه الماء والنار

إذا لم تشهد فى ضفيرتك ثباتًا فلا تعجب

فمن الذى شهد الدخان ثابتًا فوق النار ؟

فى ضفيرتك طول يوم الحساب

لكن التواءها وتحلقها يزيدان عن الحساب

إذا لم يكن تداخل حلقات ضفيرتك والتواؤها صُبْحًا

فكيف نُنَحّي الشمس جانبًا ؟

ما أكثر العقول والألباب التى تعلقت بمنبت ضفيرتك

حتى إنى أخشى أن تفنيها بددًا ضفيرتك المجدلة

وعندما رجع "مير على" إلى "هرات"، ذهب "مير سيد أحمد" إلى "هرات" بمرافقته أيضًا، وبعد أن عمل هناك فترة من الزمن، بلغ أعلى الدرجات فى الخط بجهده وكده، وفاق أقرانه وأمثاله، وخلف أستاذه فى مشق الخط. سافر إلى نواحى ما وراء النهر بعد أن نال الإجازة من أستاذه، وأقام فترة قصيرة فى بلخ. ومن هناك رحل إلى خوارزم وسمرقند، واتجه إلى بخارا حيث بقى فيها فترة من الزمن. وفى النهاية رجع مرة أخرى، توفى فى هرات .

أدهم كور: اليزدى، استقدمه أكابر"نور الكمالية" من خراسان إلى أصفهان، وأمروه بكتابة خطوط على جميع عمائرهم، كان له رفيق خطاط اسمه " حيرتى " نظم له هذا البيت:

(كور) قد صرت خطاطًا باحتذاء الأستاذ   فاحتذ أنت أيضًا حتى تصبح (كورًا)

أسد جابى: الهمذانى "كانت له اليد الطولى فى الشعر والمعمى .

أسد الله الكرمانى: مذكور فى خطى الثلث والنسخ. ويعرفه البعض بمير على، ويقول البعض إنه تلميذ " أنيسى " .

إسماعيل نجاتى (٤٠): يُطْلَق عليه أيضًا اسم " إسماعيل الهَرَوِى " .

مولانا أظهر: التبريزى، من تلاميذ حكيم جعفر، لُقب بأستاذ الأساتذة. ذهب فى بداية حياته من هرات إلى كرمان ويزد وأصفهان، حيث بقى هنالك مدة طويلة. ووصل مــن هناك إلى شيراز وبغداد والبصرة ومكة والشام وحلب وبيت المقدس، لقى ربه وهــو فى وادى بيت المقدس، خلف من بعده تلميذًا له وهو "سلطان على مشهدى"، توفى عام ٨٨٠هـ.

الأمير شاهى (٤٠)*: يُعْرَف أيضًا باسم " آق ملك السَّبْزِوَارى ". طاف فى تعلمه بين أنواع الخطوط ورغب خاصةً فى النستعليق، لقب بجمال الدين. تخلص بشاهى بسبب ارتباط نسبه بملوك سَبْزِوَارى. ذات مرة قال له بايسنقر ميرزا: " من المناسب أن تترك لنا تخلصك هذا، ولما رفض أمير شاهى شرع فى إظهار امتعاضه له. ذات مرة اجتمع بايسنقر مع حشد له، واستحسنوه جميعًا، إلا هو لم يقبله، فأرسل إليه بهذه الغزلية التى نظمها على البديهة وهى بعنوان مطلع ومقطع:

مطلع ومقطع

يا من تَعبُ فى مَحْفل الطرب بالكؤوس الْمُتْرَعَة

إنك لم تذق إدْماء القلب فحتام تدعى العشق ؟

إنك تحرمنى أنا العاجز من هذه الدُّرة الملكية

وتضرب بيد رفضك صدور الأحباب المحارم

كان أستاذًا فى المعارف بارعًا فى علم الباطن وعلم الموسيقى والعزف على العود، محيطًا بدقائق الخط والنقاشة والتذهيب والتصوير، يستحسن أشعاره كل من يقرؤها ، نظم هذين البيتين:

أحسن بخطك الذى حطم سعر العنبر   وقدك الذى يأس السرو من فراعته

هل خطك غبار متعلق فوق شفتك ؟   لا إنه خط من الياقوت مركوم

توفى عام ٨٥٧، ودفن فى مقبرة آبائه وأجداده. قيل فى رثائه:

كيف لا يصير أعلى المرتع أسفله من دموعى وآهاتى

والملك لا يفيد بدون ملك

أمير ابن الشيخ محمد حسنى*: كان فى أوائل الدولة الصفوية أستاذًا فى الخطوط الستة .

أمين شام*: ولد في قزوين، مشق الخط على بابا شاه الأصفهاني ومير عماد بعد وفاة أبيه الذى كان وزيراً للشاه طهماسب، وشرع فى التعلم حتى بلغ حد الكمال فى الخط. توفى عام ١١٩٠ هـ .

أنيسى*: كان من الكُتاب الْمُحَرِّفين للخط. سوف يأتى ذكره فيما بعد .

آيتى: وهو صاحب مدرسة، فكان خطه (آية من آيات الله) .

باباجان تُرْبَتى (٤٠)*: وهو أخو "القراء فيضى وحافظ قاسم"، كان فريداً فى نثر الذهب، متفرداً فى النحت على العظم، لا نظير له فى نظم الشعر والعزف على العود بأنواعه. نظم هذا البيت:

(بيت)

بلــغ قلبى مــن جَوْر الزمـان حُلْقُومى   وطلعت رُوْحى حتى طلعت إلى أحبابى

باباه شاه الأصفهانى*: لقب بلقب "رئيس الرؤساء"، شرع فى تعلم ومشق الخط وعمره ثمانية أعوام، هرع إلى العمل فى خدمة "مير على الهروى"، ظل يكتب وهو يخدمه ليلاً ونهاراً ثمانية أعوام. كان ذكاؤه ومهارته يحميها عالم الغيب. خلف الكثير من الآثار مثل الكتب والمرقعات والقطع. تعلم الخط من مير عماد وسار على دربه .

يقول صاحب الرسالة القطبية: " لقد رأيته فى أصفهان عام ٩٩٥، وكانوا يفضلون خطه رغم صغر سنه على خط معظم مُجَوِّدى الخط. ولا ريب فى أن هذا الفضل هو من عطية الله له، فهو غريب لا حول له ولا قوة. ولو امتد به العمر فلا شك أنه كان سيضاهى سلطان على ومير على الهروى. نظم رسالة لا مثيل لها فى تعليم الخط. ومن هذه الرسالة هذه الأبيات الثلاثة:

اسْـــمع هذا الكلام الحَـــقـــيق: من واضِع خط النســـتـــعليق

إن طول حـرف الألف لا يزيد عن ثلاث   نقـاط لكـن برسـم هـذا الخـط

ويكفى نقطـة واحـدة لعنـق البـاء   وست نقاط لطول حرف الباء كله،،

نظم هذا النوع من قواعد الحروف المقطعة، وألحق بها بعض أدوات الخط بشكل يفيد أصحاب أى فن. دفن فى المشهد الرضوى. توفى عام ١٠١٢ هـ. يقول البعض إنه دفن فى بغداد .

باذلى ساوجى*: آثاره جميلة بحق. رغم أنه كان يَقْضى أوقاته فى تعليم الطلاب، فإنه لم يكن ينظر إلى وجهه أى تلميذ مطلقًا لشدة حيائه.

الأمير باقر*: كان أبوه "مير على الهَرَوى" ذا الكمالين، وهو من سادات خُراسان، لا مثيل له فى علم الحكمة والكلام .

كانت له اعتراضات على الشرح الذى كتبه " نصير الدين الطُّوسِى " على إشارات الشيخ الرئيس " أبى على سينا ". مشق عليه كثير من الخطاطين وصار أستاذًا فى القانون والضوابط. سافر مدة إلى بلاد الهند ونظم فى مدينة " لاهور " مرقعًا من أجل " جيبال "، فوهب له " جيبال " من المال أربعة آلاف روبية نقدًا، ولكنه لم يقبله ترفُّعًا منه. وفى النهاية ودع العالم الفانى وعمره ٨٧ عامًا بالهند .

يذكر " عالى أفندى " فى " مناقب الفضلاء " أن " مير باقر " هو ابن الأستاذ "مير على الواضِع"، وهو مشهور بالبستنة، وغيرها من الأعمال اليدوية، ولكنه كان يبدو وكأنه والد " مير على " وليس ابنًا له. والله أعلم .

محمد باقر الكاشى*: كان مُجَوِّدًا للخط فى الجلى والخفى .

السلطان بايزيد دورى*: نظرًا لأنه من أبناء الملوك فقد كان يوقع باسم السلطان "بايزيد"، وتخلص باسم " دورى ". كان تلميذًا لـ " مير على الهروى "، وكان "مير على" يظهر له فائق محبته ومودته. وكان يضع فى بعض الأحيان على لوحاته اسمه قائلاً: إلى الابن العزيز مولانا السلطان "بايزيد" الشهير بـ "دورى"، مات غريقًا عام ٩٨٦ هـ .

بديع الزمان ميرزا*: من أبناء السلطان " حسين بيقرا "، فر من " شيبك خان اوزبك "، ولجأ إلى " الشاه إسماعيل ". قدم إستانبول عند استيلاء السلطان "سليم" على " تبريز "، وفى النهاية مات مطعونًا. كان المذكور أستاذًا فى الخطوط بأنواعها، فكان مُجَوِّدًا للخط لاسيما خط التعليق .

بديع الزمان التبريزى*: ابن على رضاى العباسى، تفوق فى جميع أنواع الفضل والكمال مثل أبيه مصداقًا للقول: " خير الولد سر أبيه ". كان قد أحاط بعلوم الحكمة، واجتهد ليلاً ونهارًا، ولم يتوان لحظة واحدة فى سبيل تحصيل العلم. فأتقن بضع لغات خلال فترةٍ قصيرة، وبرع فى نظم أنواع الشعر والنثر، وارتاد مجالس العظماء ولاقى القبول والترحاب. ولكن للأسف لم يمهله العمر للاستفادة به. قبره بأصفهان بمقابر تخت فولاذ. شوهدت هذه القصيدة مكتوبة بخطه ومطلعها:

الدنيـــا بهـــذه الســـعـــادة والربـيع بهـــذه الجـــدة

والشـــراب بهـذا الصــفــاء والجـمــيل بهـذا الحـسن

واحـــد كـــجنة عـــدن وآخـــر كـــالهـــواء العليـل

واحد كماء الورد الغليظ وآخر كمعشوق الربيع

بهبود شاهنشاهى*: " أى ملك الملوك " وهو عبد مملوك للشاه " طهماسب "، ومن تلاميذ " مولانا محمد حسين التبريزى "، كان يكتب مع " مولانا محمد شريف " فى حرم الشاه الخاص.

بهرام ميرزا*: ابن الشاه إسماعيل الصفوى. أورد صاحب " النخبة " فى ترجمته لأبيه أنه كان شاعرًا أديبًا موسيقيًا ومجودًا للخط والإملاء وخاصةً خط التعليق. توفِّى عام ٨٩٣ هـ بعد أن كان واليًا على خراسان عامين ونصف عام .

مولانا بنائى*: اختار تخلصه هذا؛ نظرًا لأن أباه كان معمارًا. اشتهر بالخط والموسيقى وعلم الأدوار، ولكنه كان حاد اللسان لاذع البيان. كان يمزح مع الجميع، ويسخر منهم، ذات يوم ذهب إلى محل بيع السرج وقال: أرغب فى شراء سرج الأمير " على شير "، وكان من المعتاد فى هراة أن ينسب كل شيء إلى الأمير " على شير "، ففرَّ خوفًا من الأمير، وذهب إلى السلطان " يعقوب "، وكتب باسمه "بهرام وبهروزى "، عاد مرةً أخرى إلى " هراة ". وفر للمرة الثانيـة للسبب ذاته، وأنقذ بأعجوبة سالكًا

بلاد ما وراء النهر. وفى النهاية صار ملك الشعراء لـ " محمد الشيبانى ". ودع العالم الفانى فى حادثة الأمير " نجم ". نظم هذا البيت:

(بيت)

يسلك الزاهد طريق الكعبة لأنه طريق الدين

يمضي سعيدًا لكن هذا الطريق ليس هو الطريق المقصود

پير على جامى*: كان تلميذًا لـ "مشهدى". كان متفوقًا فى الخط والربط مثلما كان "مولانا عبد الرحمن الجامى" بارعًا فى العلم والفضائل. يقول "مير على" معبرًا عن مهارة خطه: إن عينى قد أصابتها الحيرة من النظر إلى ذات المفردات لدى "بير على" .

منلا جان*: الكاشى، وهو تلميذ "الهروى". ومؤسس خط شكسته. كان يخط هذا الخط فوق ورقتين لون إحداهما أسود، فكان عندما يضع الورقتين فوق بعضهما يظهر الخط. ويبدو أن هذا الخط هو خط المجنون الذى أطلق عليه اسم التوأمان .

مولانا جعفر التبريزى (٤٠)*: كان مشرفًا على مكتبة " بايسنقر ميرزا ". كان قد حصل على درجة الكمال فى تعليمه لأنواع الخطوط وخاصةً النستعليق. وقد بلغ كل من " مولانا أظهر " و" مولانا شهاب الدين عبد الله مرواريد " و" مولانا الشيخ محمود " مراتبهم لكونهم تلاميذ لمولانا " جعفر " .

وُجِد جزءٌ من هذه القطعة:

أخذت ألوم الزمان فى خلوة الليلة البارحة

لماذا أصابنى كرمك بالحرمان

لماذا توجه كل جورك إلى الفضلاء والعلماء

وكل لطفك إلى من يعدمون الفضل والعلم

فـــــردَ علـى الزمـــــان : يا ملك إقليم الفـــــضل

لـم أصـبك بـهـــذا الحـــزن والتـــرح عـبـــثًـــا

اشكر ربك كثيراً لأن أمام ما منحك الله من فضل

يتـــــــضـــــــاءل كـنز قـــــارون وممالك الأتـراك

ولعله هو الشخص الذى يطلق عليه اسم " حكيم جعفر الهروى ".

سيد جلال عضد*: اليـزدى، كان والــده وزيــراً للسلطــان "مبارز الـدين" مــن "آل المظفر". ذات يوم مر السلطان بالمدرسة وهو يتجول بها مشاهداً، وبينما هو يشاهد طلاب المدرسة، إذا به يبصر جلال منهمكًا بمشق الخط، فسأل المعلم: ابن من هذا؟ قال المعلم: هو ابن سيد، فناداه السلطان وتحدث معه قليلاً وأعجب بكماله وجماله، وسأل معلم المدرسة قائلاً: من هو صاحب الخط المليح بين الطلاب فى هذه المدرسة؟ فأجابه المعلم: هو الذى يبرى قلمه جيداً. فرأى السلطان قلمه مبريًا جيداً، وأضاف المعلم: ومن تكون مبرأته حادة النصل، فأبصر السلطان نصل مبرأته الحاد ، وقال: هو من يكون أبوه الوزير صاحب الثروة وولى النعم، هو سيد جلال. قال السلطان المذكور: اكتب سطراً واحداً لأشاهد ملاحة خطك. فكتب جلال هذه القطعة وقدمها إليه:

أشـــيـــاء أربعـــة لو اجـــتـــمـــعت فى حـــجـــر

لـصــار لعـــلاً وياقـــوتًا ولـو كـــان صـــوانًا صلداً

طهـــارة الطبع و أصـــالة الجـوهر والاســتـعـــداد

ورعـــاية الشـــمس فى الســـمـــاء الزرقـــاء

وفى الصـــفـــات الثـــلاث الأولى ولا يحق لى

غـيـر رعـايتك فـأنت الشـمس التى تزين الحيـاة

استحسن السلطان فطرية شعره وخطه، وأنعم عليه بعشرة آلاف درهم، وأرسل برجل إلى أبيه لكى يهتم بتربيته، فكان فى نظر السلطان خطاطًا وشاعرًا فاضلاً. لقد كانت رعاية ميرزا بايسنقر له دليلا على علو شأنه.

مولانا جمشيد*: ابن " أحمد الرومى "، نشأ وتربى فى " هراة "

الأمير جلمه اسكندر البخارى*: وهو من تلاميذ الهروى، مشق عليه الخط شخصيًا. كان "مير جلمه" قد نال مرتبةً فاقت أستاذه فى عصره حتى رعاه "مير على"، وأجازه على قطعة كتبها بإمضائه. ولكن المذكور كان سيئ الخلق ومغرورًا، فلم يكن يقبل هذا منه، فقد تحدث مع أستاذه قائلاً:أنت من تكون لكى أختار إمضاءك ؟ ! مما جعل أستاذه يدعو عليه بالسوء، فلم يمر وقت طويل حتى أصيب بالعمى .

مولانا حافظ فوته*: أجازه معظم الخطاطين، وهو تلميذ واضع بلا واسطة، كان من مُجَوِّدى الخط فى عهد السلطان " حسين بايقرا " .

حسين على الأصفهانى*: تلميذ مير سيد أحمد. تُوفى وهو فى طريقه إلى الحجاز.

الأمير حسين الحسينى*: استعانوا به عوضًا عن "مير على"، وهو تلميذ "مولانا فوته".

حسين الشرعى*: البغدادى، تفوق فى نهجه لمسلك " عماد " .

الأمير حسين التبريزى*: تخلص باسم "سَهَوِى"، ذهب فترة من الزمان من "تبريز" إلى " كاشان "، ومن " كاشان " إلى " الهند "، حيث توفى هناك. نظم هذا البيت:

(بيت)

ما أعجب ليل هجران العاشق   إنه لا يسعد بمنام واحد ويعانى كثيرًا من أخلاط المنام

الدرويش حسين الكشميرى*: تلميذ " محمد حسين الكَشْمِيرى " .

الأمير حسين الكلنكى*: تلميذ " البخارى " و " مير على " .

القاضى حسين النيشابورى*: كان بارعًا فى خط النستعليق ومبدعًا قويًا، وُجدت قطعة له تحوى هذين البيتين:

كخمر الْمُغان التى تحطم الرجال وتَوْبة التائبين

حين تديرها أنت فتُزيل الشعور من الشيخ والشاب

جعلت الزهاد المسهرين ليلهم الذين لا يفيقون

من نَوْمهم ينْفخون فى الصور بدل أن يصيحوا (حى على الصلاة)

الأمير خليل*: اشتهر بـ " قَلَنْدر الهروى " أى الدرويش الهروى، وهو تلميذ "محمود بن إسحاق". استقدمه " الشاه طهماسب " من " مشهد " إلى " قزوين "، وفى النهاية ذهب إلى الهند، طمح فى خدمة "الشاه عباس الصفوى" وهو من "حَيْدر آباد"، وعاد مرةً أخرى إلى إيران. فأغْدق عليه " الشاه عباس " بالعطايا، وكلفه بكتابة القطع والمرقعات وغيرها من الآثار. برع فيما عُهِد به إليه .

ذات مرة عقدت مسابقة بينه وبين " مير عماد "، وكان " الشاه عباس " قد جعل "المُلا محمد حسين" و" المُلا على رضاى العباسى " حكمين عليهما، فآثرا خط " قلندر ". وفى النهاية استأذن " الشاه عباس " وذهب إلى الهند، دفن فى مقبرةٍ خاصة عام ١٠٣٥هـ بحيدر آباد .

خوارى التبريزى: كان خطاطًا ماهرًا وشاعرًا قديرًا، نظم هذا البيت:

(بيت)

بلغ بخوارى أن وسعه سبّا هذا الذى هش للغرباء وبش

الأمير خونى*: تلميذ سلطانعلى مشهدى. وجد أستاذه أحد خطوطه فمشق عليه تفاؤلاً، فاق أقرانه ونظراءه، ثم قدم إستانبول، فكلفه السلطان " سليمان خان " بكتابة "شاهنامهء خاقانى" واشتغل فى وظيفة متواضعة .

خير الدين: تلميذ " مير على ". فلح فى إتمام الشاهنامه التى كان قد بدأ فى كتابتها أستاذه. توفى عام ٩٨١ هـ .

دوست محمد (الصديق محمد): الهراتى، وهو تلميذ " قاسم شاديشاه ". كتب مُصْحفًا شريفًا بخط النستعليق الجميل، وصار موضع اهتمام " الشاه طهماسب "، ولكنه انتمى لعائلة " دوست محمد كوشوائى "، توفى عام ٨٧١ هـ .

رستم على الخراسانى: من تلاميذ " مشهدى "، كان يعمل مع " بهرام ميرزا " فى مكتبة السلطان " إبراهيم ميرزا ". وهو ابن أخى الأستاذ " بهْرام ". دفن عام ٩٧٠ هـ بالقرب من خاله.

رشيدا: لقِّبت باسم الخليفة العظمى، وهى بنت أخى "مير عماد". أبوها من "دَيَالِمَة قزوين"، كانت بصحبة خالها دائمًا. أقر " مير عماد " بقوة قلمها، كانت تضع إمضاءها على أطراف لوحاتها باسم " ناريمان " كنايةً عن القوة والقدرة. حتى لقد فاقت " مير عماد " فى سبك الخط وسياقه. ولكنها حزنت بعد وفاة خالها ورحلت إلى الهند. وذهبت من هناك إلى " كَشْمِير "، حيث توفيت عام ١٠٤٨ هـ .

كانت على درجة من المواظبة حتى وهى فى غمار أحزانها، لدرجة أنها قد اختفت فى مكان غير معلوم بعد حادثة " مير عماد " لمشق الخط لمدة شهرين أو ثلاثة أشهر، واستطاعت أن تمشق الخط على اثنتى عشرة ورقة من الورق السَّمَرْقَندى. ولهذا السبب شكت إلى " ميرزا أبى تُراب "، وهى تقول:

(الرحمة ! إننى سوف أنسى قواعد الخط الذى تتلمذت فيه على "ميرزا فرياد") .

الحكيم ركن الدين الشمس: وهو طبيب أبًا عن جد، كان مقربًّا عند الملوك . قبض عليه " الشاه عباس "، وصادر أمواله ثم نفاه. ذهب " الحكيم " إلى " مشهد ". وعندما قصد السلطان " بلخ "، بلغ الهند بشق الأنفس .

زين الدين محمود: كان تلميذًا " لمشهدى " بلا واسطة. كان موسومًا بالصفات الحميدة، وهو أستاذ " مير على " .

الأمير على مشهدى*: وهو تلميذ " مشهدى " .

السلطان حسين*: تلميذ " حسين باخَرْزِى " ، قدم من خراسان واتجه إلى العراق، كان من خطاطى مكتبة " فرهاد خان " .

السلطان على مشهدى*: هو يوسف الثانى وثانى يوسف فى شبابه. تعلق به "مولانا أَظْهَر الهروى" تعلق الأب بابنه، لم يتوان لحظة واحدة عن حسن تربيته، كان يقول دائمًا:

لا تُجِز تقصيراً أبداً فى مشقك يا سلطان على

اجعل المشق الخَفِى فى النهار والمشق الجلى فى المساء

بلغ درجةً من الكمال فى خط التعليق بتهذيب الأستاذ، حتى إنه استحسن وهذب أخلاقه لدرجة الكمال فى ظل تربيته، كما لم يكن قد أظهرها ذلك الحكيم. فمنح لقب سلطان الخطاطين، كان صافى القلب، ذات يوم قال له السلطان " حسين بيقرا ": (قم بتحديد شاهد قبر لى واكتب لى فيه)، فقال: (يا سلطانى مهما قرر السلطان وفرض على عبدكم، فإن قبول هذا الأمر يحتاج مدة طويلة) فضحك السلطان طويلاً من قوله، وأجاب قائلاً: (ليس بمخيلتنا أيضًا دنو الأجل، وأنت أيضًا لا تتعجل). صمم سلطان الخطاطين شاهد القبر بروائع فنه وبدائع فريدة لا نظير لها، وبخطوط الجلى والخفى والأعلى والأدنى، التى ينبهر لرؤيتها أى شخص. ووفقًا لما رواه الرحالة، فقد انتابتهم الحيرة والدهشة عندما شاهدوها .

لم يكن " الأمير على شير نوائى " أيضًا قد صدر منه أى عيب قط، أو بدر منه أى فتور فى آثاره الخطية، إكرامًا لما بها من جمال. وعندما بلغ السادسة والستين من العمر لم يصب خطه أى خلل أو زلل. وهو يقول عن نفسه:

عمرى نحو الثالثة والستين ولا يزال قلمى الذهبى شابّا

أجل بإمكانى أن أكتب بالخفى والجلى (العبد سلطان على)

ونظراً لما كان يكنه من عظيم ود لخط " مولانا الجامى "، فلم يتوان عن الاستفادة من همته أيضًا .

ولكن وفقًا لقول " نَوائِى " فإن " مولانا الجامى " كان قد أدرك مهارة شاب اسمه "عبد الصمد" فى تجويده الخط. كان قد امتثل هو للأمر. ولكن من المعتاد لدى عموم الكتاب السهو والحشو والنقصان، كما نهج ذلك الشاب أيضًا أصول المسلك العادى. وبناءً على هذا، نظم مولانا الجامى أيضًا هذه القطعة، وأرسلها إليه:

خطاط كمثل عارض (وجه) الحسان زين شعرى بخطه الجميل

لكنه بسبب اعوجاج الطبع زاد حرفًا وأنقص حرفًا آخر

فأصلحت خطه بخطى لكن خطى لم يكن كما كنت أهوى

فلقاء ما صنعه بشعرى قصرت أنا فى خطه ،،

ومن بين منظوماته رسالته المشهورة فى الخط .

(نظم أيضًا هذه القطعة الجَمِيلة وهى تعبر عن علو طَبْعه)

من توقع أن يحتذى بخط الشكسته هذا

أريد منه ثلاثة أشياء مع أنها كثيرة الصعوبة

أولها المداد الذى يتصف بالسواد والسيولة

كسواد حظى وسيولة دمعى الدامى

وثانيها القلم الذى لا يشبه رموشى

وثالثها الخط كالخط العنبرى لحبيبى الجميل

قام بكتابة جميع الخطوط فى عمارات ومنازل (جهان آرا) التى يطلق عليها اسم حديقة مراد. توفى عام ٩١٩ هـ ومدفنه بمشهد .

السلطان على قايني*: من خطاطى عهد السلطان " حُسَين بَيْقرا " عام ٨٦١هـ، كان من معتقداته أن يقضى أوقاته فى تسويد آثار " مولانا الجامى "، ويذكر فى مجالس النفائس أنه طلب أجرة كتاب واحد على كتابة بيت واحد عندما كلف بكتابته اغترارًا بحسن خطه، ويبدو أن الغرض من هذا أنه قد قصر كتابته على آثار الجامى. ويجب على المؤلف أن يرتاب فى اسمى " بوسلطان على " ، و" سلطان على الهروى ".

السلطان محمد البخاري*: ذكر بشأن خطه فيما سبق.

(بيت)

رأيت خَطك فامتلأ فمى بالماء   كأن خَطك بَرءقوق بخارا

السلطان محمد تربتي*: خطاط دفن فى مشهد المرتضى .

السلطان محمد خندان*: من تلاميذ " مشهدى "، وصف بجمال طَبْعه، وانشغل بحب أهل الشراب، وكان يسعى لنسخ الكتب الشريفة فى بلدة هراة العظيمة، كان مشهورًا بالكتابة بالألوان. لا يوجد من البيان ولا التعبير ما يفى لوصف خطه، توفى عام ٩٥٠ هـ .

السلطان محمد نور*: تلميذ ابن " مشهدى " ومشهدى. كان يغمره النور لاشتهاره بالكمال فى خطه وشعره.

سليم كاتب النيشابوري*: من تلاميذ الشاه محمود النيشابورى، وكان مملوكًا للأمير "جلال الدين حَيْدر الأسترابادى". والده حَبشي، وكان صاحب خط مثل "ياقوت"، وكان يكتب فى الألواح بدل السلطان "محمد نور". أوضح "قطب الدين اليزدى" أنه كان ماهرًا فى الكتابة بالألوان، وأن قلمه الجميل يعتبر آية حطت فى شأنه. توفى عام ٩٩٠هـ فى " مشهد " .

الشاه محمد مشهدي*: تلميذ "مولانا سليمى أو مالك"، وهو خطاط كان يكتب بالألوان، تخلص باسم " واثق " .

الشاه محمود النيشابورى*: مولانا عبدى زَرِّين قلم، هو تلميذ "خالو" أو "مشهدى". كان أستاذًا بارعًا فى زمن " الشاه إسماعيل ". يصور الأستاذ " بَهْزاد " فى حروب "الشاه إسماعيل" والسلطان "سليم خان" بأنه كان مختفيًا، حيث يقول: (إننى إن هزمت، فلن أسقط فى أيدى السلطان "سليم"). وحين عودته مهزومًا كان هو الذى جعله يتجسس أولاً. كان مكلفًا بكتابة الشاهنامه فى عهد "الشاه محمود شاه إسماعيل".

مولانا محمود*: تلميذ "مير على" و"السلطان على". كتب مؤلَّف "نظامى" (پنج كنج) بخط الغُبارى، وكتب من أجل مكتبة " الشاه طهماسب "، وجعل الأستاذ " بهزاد " رسامًا. بينما كان " الشاه طهماسب " فى " تبريز "، كان " مولانا " يقيم فى مدرسة "النَّصِيرية". وفى النهاية حزن على ما ألم بالعالم، فرحل إلى مشهد، وعاش فيها عشرين عامًا حتى بلغ عمره ٨٨ عامًا، توفى عام ٩٧٠ هـ، ودفن بالقرب من مولانا "السلطان على".

شاهو يردى*: ابن السلطان " على بيلدار "، يذكر فى كتب التذاكر باسم "شاهسوار خطاطان"، أى الخطاط الحاذق.

شرف الدين اليزدى*: أخو "قطب الدين اليزدى" صاحب "الرسالة القطبية". وهو من مشاهير أرباب العلم والفضل، صاحب النهج الكامل. كتب الأربعين لجامى عام ٩٠٠هـ، وهى جديرة بالرؤية.

شفيعا*: يلقب باسم " بيشوا " وهو من سادات هراة، وتلميذ " ميرزا أبى تراب "، تتلمذ على " ميرزا فصيحى " ملك الشعراء من هراة، اخترع خط النكات " أى الخط الدقيق " وابتدع بعض الرموز الخاصة به التى لم تبتدعها قوة أى خطاط قط. درس العلوم والفنون بأنواعها. ولكنه لم يكن يجد أية فائدة قط؛ فساح فى بلاد الهند، وعاد مرةً أخرى إلى هراة، واختار العزلة. دفن فى " المشهد الرضَوِى ". اخترع خط شكسته. وكان أستاذًا أيضًا فى الرسم والتصوير والتذهيب.

مولانا شمس الدين محمد البسطامي*: ابن " مير سيد أحمد ". ومن خطاطي مكتبة " الشاه عباس " .

شوقي يزدي (٤٠).

شهابي (٤٠)*: البلخي، اسمه "الشاه إسماعيل"، وهو أستاذ "الخواجه محمود" كان قد أطلق على " الخواجه محمود " اسم " شهابي " لانتسابه إليه .

الشيخ نور الدين البوراني*: خلف الشيخ " أبا سعيد البوراني ". بلغ في جمال خطه وهو صغير السن إلى حد أنه يحتاج من يريد أن يصل إلى مرتبته أن يكتب قرنًا من الزمان. هذا هو " الشيخ زاده البوراني " .

الأمير الشيخ الأوّل كرماني*: هو سلطان ولاية الهند، خدم والد الشاه الهمايوني الفاضل في سلك الكتابة في بلاط " بابر ميرزا "، كان أستاذًا في الخطوط الستة.

الأمير الشيخ الثاني الكرماني*: مولانا محيي الدين، هو ابن "مير الشيخ الأول"، مشق خطي الثلث والنسخ على أبيه، والنستعليق على " أحمد مشهد " .

شير علي ممتنع التقليد (٤٠)*: يذكر في "مجالب النفائس" أن "مولانا شير علي" قد أوصل الخط إلى درجة لم يستطع خطاطو عصره أن يقلدوها .

مولانا صالح البخاري*: ابن " محمود شهابي ". وهو من الخطاطين الذين عاشوا في عصر " عبد الله خان " و " اسكندر خان " وهما من الملوك الغتائيين. توفي في الوقت الذي كان يهم فيه بتأليف كتاب .

الأمير صدر الدين*: ابن ميرزا شرف جهان القزويني، وهو تلميذ مولانا مالك، كان أستاذًا في التلوين والتخريم. كلفه " الشاه عباس " بكتابة " تذكرة دولتشاهي "، ولكن لم يستطع إتمامه. تُوفِّي في "بسطام" بينما كان متجهًا إلى "مشهد" عام ١٠٠٧هـ.

الأمير صنعي النيشابوري (٤٠).

الشاه طهماسب*: ابن الشاه إسماعيل، وهو من السلاطين الصفويين.. درس خط التعليق على عماد بعد أن أتم دراسة الثلث والنسخ. جلس على العرش وعمره أحد عشر عامًا. توفى عام ٩٧٤ هـ .

ظفر على الهروى*: تلميذ " معز الدين " .

الأمير عبد الباقى الخطاط*: من سادات أصفهان. لقب باسم مقبولى بسبب أنه كان يحسن طهى الطعام للشاه إسماعيل الذى كان يتذوقه ويقبله. وهذا المطلع من نظمه:

إن مقبـــول لا يصـــل إليـــه أحـــد ولا يمتلك أحد القدرة فى قبول خاطره

الأمير نظام الدين عبد الحى المنشى*: ابن ميرزا أبى تراب. كان كاتبًا فى زمن محمود خان الشيبانى. وكان مدرسًا فى مدرسة نظام الدين مير على شير فى عهد الشاه إسماعيل، ثم صار مدرسًا فى استراباد بأمر من الشاه إسماعيل عام ٩٣٠هـ .

عبد الحى المنشى*: النيشابورى. تولى ديوان الإنشاء فترةً من الزمن فى عهد السلطان سعيد، وانشغل بكتابة المنشورات. كان يشرف على تربية الأمير حسن بيك بعد حادثة قرا باغ، وكان يلازمه مدى الحياة .

عبد الجبار الأصفهانى*: تلميذ عماد. توفى عام ١٠٦٥ هـ .

عبد الخالق باخرزى: تلميذ مير على .

عبد الرحمن الخوارزمى*: سوف تذكر أحواله فى سلسلة الخطاطين المحرفين .

عبد الرزاق: تلميذ مير عماد وابن أخيه، كان طيب الحديث، يجذب سامعيه بحواراته، حاضر الجواب. كان ماهرًا فى كتابة الكتب النفيسة والمرقعات ومقرءًا للشاهنامه فى عهد " الشاه عباس " براتب يصل إلى ستمائة تومان. قبره على مقربة من قبر مير عماد. نظم هذا البيت:

أنا أسـير تضفيرة جديلته فهى لى المرض والعـلاج معًا

وأنا عبد خطه الأَخْضَر الذى هو لى الجُرْح والمرْهم جميعًا

عبد الرحيم أنيسي*: الخوارزمي، سوف يذكر ضمن محرفي الخطاطين .

سيد عبد الصمد*: الكاشاني. ويقول البعض إنه سمرقندي. كان أستاذًا أيضًا في التصوير والتذهيب. وهو الذي أخرج ديوان " الجامي " .

عبد الكريم بادشاه*: أخو " أنيسي ". سوف يذكر ضمن مُحَرِّفي الخط.

الشيخ عبد الله الكاتب*: الهراتي. خدم أربعين سنة الأمير " على شير "، ولم يتضرر منه أحد .

عبد الله ابن الأمير علي*: لقب باسم واضع زاده شكرين قلم. فاق أقرانه ونظراءه بقوة خطه ومتانته ومهارته في معظم الفنون. تصدر محافل كبار العلماء في علوم الحكمة والتصوف وقواعد الإنشاء والإنشاد. كان حكيم جعفر الهروي والأستاذ مولانا أظهر من تلاميذه. وعلى الرغم من أن أباه اخترع خط النستعليق، فإنه أكمل بعض رموزه ودقائقه. فحق له أن يكون خلفًا لأبيه .

وهذه قطعة كتبها ونظمها لوزير معاصر له:

يا وزيراً استعبدت يده الفلك

أي باب أصلح للفلك ذاته من بابك

رأى العقل نور عقلك فقال لي

أي سحر مبارك يفضل نور عقلك؟

وبما أن خط " التوأمان " من عبيدك العاقدي خصورهم

بحزام طاعتك، فلن يجد حزاماً أفضل له من حزامه هذا

أحب طاوس ضميري أن يجلي أوصافك

لكن أنى له أن يجد الجناحين اللائقين لوضعك

أيها الوزير إن المداح لخاطرك الوقاد

وقدر قدرتك لأبلغ قدر مدحك

عبد الله*: هو ابن أخت السلطان على، وربيبه. كان يتصرف وهو فى سن الثمانين وكأنه طفل فى الثامنة، فكان - على سبيل المثال - يرتدى ملابس الأطفال .

عبد الله ابن الأمير كلان*: حدثت وفاته بعد الألف. رؤى له الكثير من آثار الجامى بخطه.

عبد الله القزوينى*: أصله من شيراز. استقدمه الشاه طهماسب إلى قزوين، كان كاتب الأسرار. توفى عام ٩٨٣ هـ .

عبد الله النيشابورى*: اشتهر باسم عبدى الكاتب. وهو خال الشاه محمود، وتلميذ السلطان على مشهدى .

عبد الواحد مشهدى*: تلميذ السلطان على. قدم القسطنطينية المحروسة، وظل هنالك حيث ولاه السلطان سليمان خان وظيفة وضيعة، ثم صار له شأن عظيم. سكن بالقرب من مدرسة فى كوتاهيه، وكانوا يطلقون على هذه المدرسة اسم الواجدية. كتب عام ٨٧٣ هـ شرحًا على النقاية أسماه " نقاية الفقه الواجدية ". فأعجب به السلطان وأغدق عليه من عطاياه. كتب أيضًا رسالة فى الأسطرلاب نظمًا بطلب من فنارى زاده وهى نسخة نادرة جدًا. توفى عام ٨٣٨ هـ .

عشقى التبريزى*: اشتهر بالكتابة بالألوان. توفى بقَزْوين عام ٩٧٦ هـ .

عضد الدين البخارى*: تلميذ أنيسى. ولعله هو جلال عضد .

حافظ على الهَرَوِى*: ابن مولانا نور الدين غوريانى. (٤٠) وهو من سادات واعزة. كان مليح الخط فى معظم الخطوط، وتذكر تذكرة دولتشاه بقية أحواله .

على بن خُوش مُرْدان*: كان صاحب خط قوى، توفى عام ٩١٩ هـ .

علاء الدين محمد*: وهو من قرية "رزه" التابعة لباخرزه. توفى عام ٩٤٩. شرع فى مشق الخط على "الشاه محمود" بعد أن أقام معه علاقة بضعة أيام، كتب للأمير "خسرو" كتابه "خمسه" وكتب كثيرًا من الآثار الأخرى. ويقول البعض عنه إنه تلميذ "للسلطان على" بلا واسطة .

سيد على مشهدى*: من المشاهير. ذهب عام ١٢٠٠ هـ إلى الهند، حيث توفى هناك.

على بك*: كان قَيِّمًا فى أصطبل الشاه طهماسب، وبارعًا جدًا فى تجويد كتابة القطعة .

على رضاى عتيق الأصفهانى*: تلميذ " الأمير على ". توفى عام ٩٨١ هـ .

على رضاى العباسى*: لقب باسم "الشاه نواز"، كان منافسًا وعدوًا للأمير عماد. يقولون عنه إنه أسس ركنًا من أركان الخطوط الأربعة ، وهو الخط النستعليق، كان حَسَده على " الأمير عماد " وغيرته منه هو السبب الحقيقى وراء قتله. تنتشر لوحاته وكتاباته فى كل مكان بإيران وخاصةً فى أصفهان، وهى جديرة بالمشاهدة .

وتوجد كتابة له جميلة على رواق شُرْفَة مسجد العباسى، ومثلها فى مسجد "الشيخ لطف الله"، وكتب رباعيتين بخط نستعليق الجلى على طاق أو قبة السوق التى يطلق عليها اسم "سوق خفافان وحلاجان" بجوار مسجد "الشيخ لطف الله"، وهى كتابات لا يمكن وصفها على الإطلاق، نسخهما بالخط الشريف، رؤى له آثار لا حصر لها .

خواجه مير على*: التبريزى، لقب بقدوة الكتاب ، قدم أسلوبًا خاصًا بكتابة النستعليق، وكان أستاذًا مشهورًا بما قدمه من جهد وسعى من أجل تمييزه عن الخطوط الستة .

قال فيه السلطان على مشهدى قبلة الكتاب وسلطان الخطاطين:

النستعليق الخفى منه والجلى	واضعه فى الأصل الخواجه مير على
لم يكن هذا الخط موجودًا فى العالم	منذ أن خلق العالم وآدم
وضع ذهنه الدقيق	خط النسخ والتعليق
إن السكر ينهرق من بوصة قلمه	لأن أصلها أرض تبريز الصافية

بينما كان من المتداول والمتعارف عليه حتى عصره أن تكتب الرسائل والمكاتيب الديوانية بخط التعليق، غير أنه اخترع خطًا آخر، حيث قام بمزج قلم النسخ مع خط التعليق. وأطلق عليه اسم نسخ تعليق، وخفف هذا الاسم إلى نستعليق .

ومن المناسب أن نورد هنا ذكر فقرة كحكاية لطيفة أو مزحة حول تأسيس مير على الواضع لهذا الخط، فهى تحكى الباعث على إيجاد واختراع قدوة الكتاب مير على أو السلطان على التبريزى لقلم التعليق، جاء هذا وفقًا لتاريخ (الكتابة)، حيث يشاهد متضرعًا ذليلاً لأعتاب من لا يحتاج أحداً، فى ليلة فياضة وهو يقول: يا إلهى الفعال لما تريد، هب لى خطًا لم يرسمه قلم قبلى قط، فيتشرف برؤية أسد الله حيدر كرار فى المنام، وهو يقبل أقدامه، وعندما أسعد سلطان السيف والقلم حبيبه قام حضرة شاه مردان "ملك الرجال" بمساعدة رجاله أيضًا، وقال: أيها الولى، عليك بمشاهدة الطائر الضخم الذى يطلق عليه اسم البط، تمعن فى النظر إليه، وكن متفرداً فى اختراعك خطًا مليحًا مستعينًا به، قال صاحب الترجمة: ياسلطانى! وما شكل الخط الذى يؤخذ ويستنبط من طائر البط؟ حل هذا السر. فرد باب مدينة العلم قائلاً: يا ولى الله، شاهد هذا الطير، وغيره من الذئب وعين الطير والفيل وقدم الخفاش، وشاهد منقاره المدور والمحدب والمقعر وهو يطوى الثرى، وعندما تنتهى إلى فمه تجده قليل الاتساع، رأسه كالكُمثرى وطرفه رفيع ليس بغليظ. وأول عُنقه رفيع ويغلظ تدريجيًا . صدره مدور ويدق تدريجيًا كلما وصلنا إلى أسفله، وبعد ذلك الذيل المدبب مثلث ورقيق، ورغم اتساعه، فإنه رقيق بالنظر إلى أوله وآخره، ويتسع تدريجيًا . وتظهر عيون النقطة معتدلة فى قربها وبعدها، ويبدو قدها غير متناسق فى معظمه، وهكذا الحال فى هذا الرسم الذى لا نظير له، فمن المسلَّم به أن نصف قلمًا أحيانًا وأحيانًا ثمنًا.........، فاظهر فوق القرطاس مستولداً من ذلك الطائر السماوى، وأسس دعائم خط قوى متألق، وأبدع فى كتابة لا تندثر .

استيقظ السلطان على وشرع على هذا النحو فى ظل سلامة طبعه وسليقته وجودة قريحته، فى تقديم صورة لخط التعليق، فخلف تذكاراً له، ولكنه لم يكن منقحًا؛ ولهذا

السبب لم يبلغ حد الكمال؛ فقد كان أرباب البصيرة يشعرون بقوة ثلثه مقارنةً بالخطوط الستة، وهذا الكلام مُصَدَّق ومقبول فمن شاهد خطوطه؛ نظرًا لأن كاساته واسعة للغاية، وبدايات العين مثل الثلث لكنها صغيرة ومرتفعة، فهو خط مقوس وطويل ، نال الإجازة والامتياز، فهو حقيقةً معجز اشتق على هذا النحو على هيئة الطير كالإوز أو البط. نقل الحكاية عارف قاضى العسكر، ومصدرها محمد التبريزى .

مير سيد علي*: المشهدى، كان من الخطاطين والشعراء المشاهير. سافر إلى الهند عام ١٢٠٠ هـ، حيث توفى هناك .

مير علي الهروى*: كان يكتب بإمضاء الكاتب السلطانى. ولد بهراة ونشأ وتربى بمشهد. والده هو " بزركوارى "، ووفقًا لما يقوله البعض فهو " مير محمد باقر " ذو الكمالين. كان " مير على " مشهوراً فى زمانه، فهو وحيد عصره فى الخط والكتابة. استقدمه " خواجه ناصر الدين عبد الله " إلى " بخارا " قهراً مع جمع غفير من فضلاء وعلماء وكبار هراة، على أثر اضطراب وقع فى زمن السلطان سعيد كوركان. وعلى الرغم من أنه لم يندم على ما لاقاه من رعاية واحترام عظيم، فإنه لم يستطع أن يوافق مير على ناصر مطلقًا على مخالفة المذهب ومغايرة الطباع ، ولم ينفصل فى مشقه للخط على مير ناصر الدين بالواسطة، وكان يجبره على الكتابة بالنسخ كتابة قيمة نفيسة لا نظير لها .

كان شعره ونثره يوصف أيضًا بقوة الطبع، نظم هذه القطعة يصف فيها حاله قائلاً:

تقوست كالقوس قَدَماى من كتابتى المشق عُمراً

حتى استوى على كماله خطىَ أنا المسكين

يطلبنى جميع ملوك العالم وأنا

الذى دمى كبدى فى بخارا بسبب لقمة العيش

قد انصب البلاء على رأسي اليوم بسبب حسن خطي

أواه فقد جُن خط سلسلة قدمي

احترق باطني همًا فماذا أصنع وكيف أتصرف

ولا أستطيع حيلة ولا أهتدي سبيلاً للهجرة من هذا البلد

(ونظم أيضًا هذه القطعة)

ضاعت أربعون ربيعًا من عمري في الخط حتى

أسلس منبت ضفيرة الخط قيادها ليدي

وكل من جلس فارغًا لحظة من الخط

ضاع خطه من يده كما يضيع لون الحناء

(وهذه القطعة)

إذا لم يغد قلبي تنوراً لنار العشق

فلماذا فاضت عيني كل لحظة بالطوفان؟

وإذا لم تكن عيني سحابة وطلعتك كالورد

فلماذا تضحك الأولى من بكائي؟

وإذا لم يخلق الله في طبعك العلاج والمرض

فلماذا تضم عيناك الداء والدواء؟

وإذا لم يكن الكلام دليلاً على فمك

فلماذا يختفي فوك إذا لم يتفوه بالكلام ؟

وإذا لم يكن فمك السكرى قارورة طيب (الغالية)

فلمـــاذا يدلل بفـــعله على وجـــود الغـــاليـــة؟

وإذا لـم يكـن حـــزامك دليــــلاً على خـــصــرك

فلمـــاذا تخـــتــفى خـــاصـــرتك بدون حـــزام ؟

وإذا لم يكن الإيمـان مـخـتـفـيًـا داخل الكفـر

فلمـاذا اختـفى وجـهك بالكفر داخل الإيمـان ؟

توفى عام ٩٦٦ هـ، ودفن بالقرب من الشيخ يوسف الدين الباخرزى .

ووفقًا لما أوردته الرسالة القطبية، يبدو أنه كان تلميذًا لزين الدين محمود. ولا شك أنه كان تلميذ مشهدى بالواسطة. وكثيرًا ما كان مثار حسد وغبطة مير على. ومن ذلك أنه كان قد سخر من ثقل سمع قاسم بادشاه، فنظم قائلاً:

لـو أن الكـاتـب الـذى يـدعـى حـــــســن الخـط

قـــد أزال هـوى غـــروره بـرشـــده وصـــوابـه

فـــــــإن خـــطـــه واهـــى الأصـــل

لأنـه لـم يـســمع تـعليـــمًـــا قـط من مـــعـلم

لم يعجب " مير على" هذا الاعتراض حتى إنه كتب رده هذا متواضعًا، واعترض على نقل خطه قائلاً:

" شـــادى شـــاه " ولـد غـــيـــر مـــقـــبـــول

كـــأبيـــه غـــيـــر المقـــبـــول والمنكـوب

خـطـه الـذى لا يـحـــتـــذى بـه ردىء

إلا إذا احـــتـــذى بـخـط غـــيـــره

ويفضل كثير من أرباب القلم خط مير على فى كتابته على القطع وطلاوة قلمه، على مثيلاتها لمشهدى. غير أنهم كانوا يعجبون كثيراً بأسلوب خط مشهدى وحسنه وكراسيه ودوائره .

يا من تصرف نقد حياتك فى وادى الخط
اسمع هذه الحكمة ثم اجلس مثلى فارغ البال
خمسة أشياء إذا لم يجتمعن فى الخطاط
فخطه عند أولى الألباب أمر محال
رقة الطبع والتمكن من الخط وقوة اليد
وتحمل المحن وكسب أسباب كمال الكتابة
فإن حدث بك قصور فى واحدة منها
فلا فائدة من كتابتك ولو حاولت مائة عام

مير على الكاتب*: المشهدى، وتلميذ مولانا الأظهر. توفى عام ٩٣٥ هـ فى كجرات بالهند .

مير عماد*: أداة السيف، حسنى الكنية، القزوينى. لقب بهذ اللقب على وجه الاستعارة؛ بسبب أنه سلك مسلك عماد الملك. وفى بداية أمره كان تلميذ الرسام عيسا المصور بالألوان، ومن بعده انخرط فى سلك تلاميذ مالك الديلمى. هرع إلى تبريز عندما رآه مستغنيًا عن تلمذته، وكان قد سمع بشهرة الملا محمد حسين التبريزى، فعمل جاهداً ليلاً ونهاراً وبذل أقصى ما فى جعبته فى الخط، فاشتهر فى ستة أشهر فقط بكونه نحاتًا. ذات يوم أظهر لأستاذه إحدى مشقاته السوداء، فأعجب أستاذه بخطه العجيب. وقال ما أحسن حظك فيما استطعت بلوغ هذه المرتبة، فهى تبدو وكأنها خطى. ووفقًا لما قاله، فإن المنلا محمد حسين هو بمثابة القبضة المسيطرة على ميدان الخطاطة حينذاك وحتى اليوم. بعد ذلك نال الإجازة، واتجه إلى ممالك الروم، وبعد أن

ساح فيها ذهب إلى خراسان وهرات وعاد من هناك إلى قزوين. وكان يذهب أحياناً إلى كيلان ورودبار، وفى عام ألف وثمانية من الهجرة نقل رحاله إلى أصفهان، فلقى من السلاطين الصفويين كل ترحاب وإعزاز. ومن حسن مصادفات ذلك الزمان ظهور ثلاث شخصيات لقبت باسم " مير " هى:

الأول: مير قندرسكى عارف زمانه وصوفى الرجولة والشهامة.

والثانى: مير داماد الفيلسوف الفذ والمتكلم المتفرد .

والثالث: مير عماد الخطاط النسيج وحده وبديع الكتابة الرفيع قدره .

ومن البديهى والواضح اختلاف أسلوبه ونهجه عن سائر الخطاطين، ومن الجلى أيضاً قوة كتابته ومتانتها .

يروى أيضاً أنه على الرغم من أن مير عماد كان قد مشق الخط على المرحوم بابا شاه الأصفهانى والملا محمد حسين التبريزى، فإنه أظهر على الساحة اتجاهاً جديداً من قريحته متبعاً فى ذلك ما درسه من قطع وما مشقه باللون الأسود على أساتذه أمثال على سلطان الواضع، ومير على الكاتب وقبلة الكتاب. وعندما بلغ عمره ثلاثة وستين عاماً نال الشهادة عام ١٠٢٤هـ. وعلى الرغم من اختلاف الروايات حول شهادة المرحوم مير عماد، فإن الحقيقة هى أن الأمير المرحوم كان من المؤيدين للوحدة الإسلامية ونبذ الخلاف والتفرق، وهو ما نبع من غيرته الدينية وحميته الإسلامية، ففى عقيدته أن يجمع الأمة الواحدة حول نقطة واحدة، ونزع الخلافات الفرعية، ولكن حمل الحاقدون والحساد والمنافسون له هذا المعنى على محمل التسنن والتشيع، فصارت مبعث هلاك له. وفضلاً عن ذلك، فقد بلغ الأمير عماد من علو حسبه ونسبه؛ بسبب مشق الشاه عباس الخط عليه، وهو أيضاً من تلاميذ المنلا محمد حسين التبريزى، وإسبا غ العطايا والهبات عليه التى كانت تتزايد يوماً عن آخر، ورغم ما كان يبديه من عظيم احترام ورعاية له ولعلى رضاى العباسى ، وتعيينه ككاتب خاص وتوليه منصب حفظ الكتب، فقد كان يمسك بيده الشمع حتى يكتب على رضاى

العباسى على ضوء الشموع ، ، غير أنه لم يعد يستطيع تحمل تلك المعاملة على الإطلاق، فكتم حزنه وغضبه من السلطان داخله، وكان يعرض فى حضوره ما كان يكتبه وينظمه من أشعار تتضمن السخرية وما تحويه من مغزى يكنى به عن حزنه من السلطان، ومضامين وتعبيرات مؤلمة. ونحن نورد هنا بعض قطع كان قد عرضها فى حضور السلطان:

بلانى الزمان بكثير من الأحزان

لا أجد مجالاً لأذكر بعضًا منها

أظهرت بفضل كرمك عتابى

هذا لأنه كان مشيرى ومحرمى فى تدبيرى هذا

ومع أنك تعلم رسوم العظمة فإننى

أقول لك كلمة فلا تنتقدها على

إن من يطلب الرئاسة فوق رءوس الأحرار

لا يجيز فى حقى مثل هذا التقصير كما فعل

وهذه قطعة أخرى: -

الجواهر التى كنت أنظمها فى مدحك

تبدلت باردةً كالندى من برودك

أى نفع لى من اليد البيضاء لموسى وأنت لا تميز

بين بيان حجته وخوار العجل

وإحدى حركاتك أنك دائمًا كنت

تلقى بشهرتى الواسعة القديمة على الرغام

وقطعة أخرى:

حين أعرض فنى على جماعة لا تميز
من جهلها نطق عيسى من صوت الحمار
فلا غرو إذا لم أسعد بفنى هذا
وليس لى من نقشى غير نصيب الحناء
إن كمال خطى مستغن عن حد الشرح
وهل تحتاج ليلة التجلى إلى الشمس؟

وقطعة أخرى: -

أيها العظيم إن الدنيا ليست بهذه العظمة التى
يجد كل من هب ودب حظه من الرفعة فيها
إن الشرف بالعلم والعمل فكأنك حزت كل شيء
فلماذا تتباهى بنعمتها المزورة؟
كونك لا تميز أهل الفن والفضل فلأنك
لست الأفضل والمتميز فى زمانك
اسمع منى هذه الكلمة ولو بدت مرة
واجعلها دستوراً لأحوالك
إن اتقيت الدنيا بدرع جعلته
وقاية لك يوم عرض المظالم
ولو أحببت أن تجيب سلام الناس عليك
فلا تقم بأى عمل ظالم لهم

وما أحسن جرأته وجسارته وهو يستخدم لغة بهذا الشكل تجاه ملك غيور حاقد مثل الشاه عباس .

والخلاصة أنه ذات ليلة دعا مقصود بك مسكر، الأمير عماد (ولعله بتحريض من الشاه عباس) وهو من أمراء قزوين ومن أعز أحباب الأمير عماد، إلى منزله، وفى الطريق هجم على الأمير عماد جماعة من الأراذل والأوباش، ومزقوه كل ممزق. وفى اليوم التالى علم تلميذه وخليفته ميرزا أبو تراب الأصفهانى وسائر أقاربه بالمسألة، وجمعوا أشلاءه، ودفنوه فى مقابر اسمها " مُرْغان " بالقرب من باب يُسمى (باب طاوقچى) بأصفهان .

كان أمير عماد من السادات حسنى النسب. وهو منسوب إلى جده حسن على الذى كنى بحسنى، وهو من الكتاب ذوى الشأن، كتب فى بداية أمره كتاب الجامى "تحفة الأبرار" محتذيًا فيه نهج بابا شاهى، وهو موجود فى مكتبة الشهيد على باشا بإستانبول .

كان الشاه عباس يجبره دائمًا على العمل فى كتابة الشاهنامه. ووفقًا لرواية، فإن الشاه عباس قد مزقه أشلاء أربعة على الأرض وكافأ قاتله. وعندما سمع بشهادته هذه الشاه جهان بن جلال الدين أكبر شاه وهو ملك الهند حينذاك، شعر بالأسف وبكى حزنًا ويأسًا وقرأ عليه الفاتحة، وكان الشاه عباس يقول إننى لم آمر بقتله، فقد كنت أغدق عليه الجواهر القيمة كلما قدم لى أعماله .

أبو المحسن عناية الله*: البهبهانى. كان لا نظير له فى خردهء تعليق، وكان من خطاطى زمان الشاه عباس .

عيشى التبريزى*: وهو تلميذ قاسم شاديشاده، وكان يكتب فى مكتبة السلطان إبراهيم ميرزا. وقد رؤى بخطه النسخ النفيسة. اشتهر بكتابة الخط الملون، وكان من حراس الشاه إسماعيل .

غياث الدين السَّبْزوارى*: وهو تلميذ مير سيد أحمد. ولعله الشخص الذى يطلق عليه اسم غياث المذهب أيضًا. وذكر أنه تلميذ مانى النقاش المشهور، توفى عام ١٠٠٠هـ.

فيض الله بابا جان تربتى*: ويطلق عليه أيضًا اسم فيضى (٤٠).

مولانا قاسم وكوله قاسم*: وهما خطاطان. ولكن ليس لهما ترجمة لأحوالهما .

قاسم شاديشاه*: الوفاتى (٥٠). تلميذ مير على. ويعد ندًا للسلطان "محمد نور" والسلطان "محمد خندانه". كان كاتب قطعة، ويكتب بيد واحدة، ويبرى القلم بيد واحدة. ويعد أنبل تلاميذ " مير محمد حسين الباخرزى "، الذى سبق ذكره عندما شرحنا حال " مير على " بشأن خلافه مع " الأمير على " .

قاسم على*: وهو تلميذ " أمير على ".

الملك قاسم الشيرازى*: كان يجود الخط بأنواعه، وكان يدعى أنه من أبناء الشاه شجاع. ولم يعبه شىء سوى هذا. كان أستاذًا أيضًا فى الشعر والإنشاء والتصوير، تمتع بقوة حافظة بلغت إلى حد أنه كان يحفظ ثلاثين بيتًا بقراءةٍ واحدة. ولكنه كان قليل الحظ سيئ الطالع، توفى عام ٩٤٧ هـ .

ميرزا قاسم*: كان يجود خط النستعليق، كان ماهرًا فى شطر من شطرى الفن، مقتدرًا فى نظم الشعر .

قانعى المشهدى*: تلميذ مير سيد أحمد. بعد أن أتم دراسته فى مشهد، ذهب إلى الشام، حيث قضى فيه باقى عمره .

مولانا قطب الدين اليَزْدى*: تلميذ مالك الدَّيْلمى. كان يعيش فى بغداد. كتب مولانا المذكور عام ٩٩٤ هـ رسالة أسماها القطبية، حوت شرحًا لأحوال اثنين وخمسين خطاطًا مشهورًا، وترجمها بأمر السلطان " مراد خان " إلى اللغة التركية كاتب الحسابات المشهور عالى أفندى، وأضاف إليها بعض الإضافات وأسماها مناقب الفضلاء. ولكنه وقع فى أخطاء لا حد لها ولا نهاية لها فى هذا الكتاب بخصوص الخطاطين الذين أضافهم، سواءً فى أسمائهم أو آثارهم .

كان المرحوم قطب الدين يخدم أربعة أشخاص:

(١) مقصود على ترك.

(٢) مير هبة الله تلميذ معز الدين.

(٣) مولانا مالك.

(٤) مير حيدر البخارى، وهو بلا شك تلميذ مير على بالواسطة .

قوسى*: البغدادى، على الرغم من أنه لم يكن مثل عماد فى خط التعليق الأميرى، فإنه ليس له نظير، توفى عام ٩٩٩ هـ .

كاتبى*: اسمه محمد الترشيرى. قدم نيشابور، كان يمشق خط النستعليق، اتخذ من اسم كاتبى مخلصًا له بعد أن بلغ فى كتابته حد الكمال .

مولانا السِّيمى النيشابورى* خدم الأمير " الشيخ إبراهيم شروان شاه " بعد أن تأذى إثر تعرضه لبعض النقد الموجه إلى خطه. فتأثر بذلك، واتجه نحو أصفهان، حيث انضم هناك إلى زاوية خواجه صاين الدين، وانشغل بالتحقيق والتدريس تاركا الخط، حتى قيل له لقد جف القلم، توفى عام ٨٢٩ هـ على أثر وباء عام .

كمال الدين حسين*: أعور العين، كان نسيج وحده فى الخطوط الستة وخاصةً النستعليق، وكان لانظير له فى قراءة القرآن. قدم من خراسان إلى العراق، وذهب إلى الشاه طهماسب فى مدينة قم. وعندما كلف بقراءة القرآن فى حضور الهمايون أجاب قائلاً: (ما أنا بقارئ). أُعجب به السلطان كثيرًا، ومهما أغدق عليه من عطايا وهبات، فقد كان يرفض تكليفه مستغنيًا. كان فى سفر دائم مترجلاً ومرتديًا اللبادة. وفى النهاية توفى فى مشهد عام ٩٧٤ .

گوهر شاد*: كريمة مير عماد. كانت من الفُضَليات، وهى الوحيدة دون بنات عماد التى اشتهرت فى كتابتها شهرةً واسعةً باتخاذها نهج والدها.. جاء من هذه الفتاة بضع أولاد، كانوا جميعًا مجودين للخط .

مالك القُمى*: كان مليح الخط فى الجلى والخفى، وكاتبًا ذا طبيعة صوفية .

الأمير مالك الديلمي*: تلميذ مير على، وأستاذ مير عماد. كان لا يشتهى شيئًا، ولم يرغب فى شىء سوى الخرقة، فلم يغتر بمتاع الحياة الدنيا. وعندما استحضره مرة أخرى الشاه عباس إلى أصفهان، لم يقبل الخروج من زاوية عزلته .

والخلاصة أنه يعد هو والخواجه محمود بن إسحاق الشهابى من الأساتذة، كانا يشعران بالغيرة بسبب زواج تلميذ مير على بكريمته. ذهب أمير مالك إلى هرات، حيث أرسله عبيد خان إلى بخارا. وقدم من هناك إلى العراق وآذربايجان، ووجد الطريق إلى مجلس الشاه طهماسب. وأقام فى مكتبة أبى الفتح السلطان إبراهيم ميرزا، وذهب معه إلى مشهد، وبعد أن انتهى من عمارات السلطان بقزوين، طلبه الأمير (ابنه) وأمره بالكتابة . ومن آثاره الخطية الغزلية التى كتبها باللاجُوورْدِى على الطلاء الموجود بإيوان " جل ستون ". توفى عام ٩٠٩ هـ .

مانى*: الشيرازى، كان يقضى وقته فى بداية أمره فى الفلاحة والزراعة. ولبى نداء الجيش، فخدم فى البداية الشاه إسماعيل ورقى إلى المراتب العليا. وفى النهاية كان هدفًا لسهام غضب الأمير نجم. يقع قبره فى تبريز فى مقابر "سَرْخاب". وُجدت له هذه الأبيات بخطه:

حين تدلى عنقك كالزهرة ليلاً مستلقيًا على السرير الزُّمُردى

وتريح جسدك على ساعديك المعقودين على وسادتك

فإنك تصنع ـ كما يصنع بدر التمام ـ هالة دائرية

وترسم كرسم الجنتين جدولين من الفضة

إن زينة الروض لجنات عالم ذى الجلال

ورسام للتصاوير الأزلية لله عز وجل

لم تغرس غصنًا مثلك فى حديقة الوجود

ولم تخط مثالاً مثلك بقلم الأزل

المجنون*: ابن كمال الدين رفيقى الهَرَوى، وهو خطاط أعسر، وتلميذ عبد الله الطباخ. كان مليح الخط فى الخطوط السبعة، بالإضافة إلى أنه اخترع خطًا غير مكتوب اسمه التوأمان وكان يكتب بشكلين .

ونحن نورد فى هذا الموضع قطعته:

(بيت)

ال (توأمان) اخْتِراع المجْنون وهو خط نَقْش الهموم

وبما أننى قد صرت مُخترعًا خطاطًا فإن خطى قد أبدع الصور والنقوش

وفى عهد السلطان "غازان" جمع منظومة عن قواعد الخط، وقام فيها بتطبيق تعاليم الحروف المفردة والمركبة. ونورد بضع أبيات لأن معظم محتواها عن مصطلحات الخط:

أقبل أيها القلم وأنشئ الرسوم

وخط اسم كاتب اللوح والقلم

إنه مصور كافة الأشياء كما هى

ومميز بياضها وسوادها

ويفتح عيون الحسان ـ التى كالعين والصاد ـ من مهارته

متبعًا قلم القدرة والقضاء

أنشأ الرقوم بخط صنعه

ورقم سورة (نون والقلم)

ودواته التى اكتسبت لونها من الفلك المدور

تنصب الشمع فوق القمر الأنور

يظهـــــر بدواته الزرقـــاء لون الشـنجـــرف

أو حـــجـــر الزيق من حـــمـــرة الشـــفق

ارحـــم الـــلـــهـــم روح المجـــنـــون

واشـطـب خـط عـــصـــيـــانـه

وانـفـض عـن تـوقـــيـــع رقـــاعـى

غـــبـــار الـذنـوب والـعـــصـــيـــان

ومن المشهور أن المجنون كان قد كتب ثلاث رسائل، أولها رسالة الخط والسواد، والثانية قواعد الخطوط السبعة، والثالثة اسمها رسم الخط. وهذا البيت يورد فيه تاريخ تأليفه الرسالة المسماة رسم الخط:

بما أننى حـــسـبت تاريخـــهـــا بحـــســاب

كلمـتى (رسم خط) فـقـد سمـيـتـهـا (رسم الخط)

كان قد ألفها بتاريخ ٩٠٩ هـ .

محب على نائى*: الهروى، يعد من الأساتذة الأربعين، وهو ابن الملا رستم على، وابن أخت بهزاد .

كان كاتبًا عند السلطان إبراهيم ميرزا، كما أنه كتب لإبراهيم .

استحضره الشاه طهماسب إلى قزوين، حيث توفى هناك. نظم مير سيد أحمد تاريخ وفاته فى هذا المصراع:

(مصراع)

فليكن الإمام على شافعًا للمُلا محب على

محراب بيك*: تلميذ " مير عماد ". ويُعد زاهداً بحق، وصادقًا فى أقواله، مطبقًا للشريعة فى أوامرها ونواهيها. كان موضع عناية الشاه عباس، فكان معلمًا للأمراء، ثم صار صهرًا له، كان من المتفوقين أيضًا .

اشتهر بأنه كان يكتب يوميًا خمسمائة بيت باستمرار. لم يستطع أحد أن ينال هذه المرتبة من تلاميذ مير عماد. توفى بأصفهان عام ١٠٦١ هـ.

حاجى محمد*: التبريزى، قدم إلى ممالك الروم، وصار قيمًا فى أصطبل السلطان سليمان خان براتب أربعين آقچه. كان من تلاميذ الشاه محمود .

مولانا محمد*: التبريزى، بعد أن أتم تعليمه فى الثلث والنسخ اتجه نحو النستعليق. ونال فيه درجة عالية. كان قيمًا ملازمًا للشاه عباس. فكان لصيقًا له باستمرار .

محمد بن اقاخان*: يطلق عليه اسم جلال الدين النخجوانى أيضًا. وهو من رجالات سنة ألف، ومؤلف كتاب اسمه " أنيس العشاق ".

محمد الأبريشمى*: من تلاميذ مشهدى، بلغ درجة الأستاذية .

محمد الاسترابادى*: من الأساتذة الأربعين .

محمد الأسفراييني*: لقب باسم معين الدين، وهو خطاط وكاتب وشاعر، من مؤلفاته كتابه المشهور " تاريخ هرات " .

محمد الأصفهانى*: قدم إستانبول فى عام ١٠٠٠، كان مشهورًا .

محمد أمين الترمذى*: كان رفيق مير عماد. توفى فى تمام الألف .

محمد أمين الشامى*: من تلاميذ بابا شاه، كان ممن مشق الخط أيضًا على مير عماد. ولد فى قزوين، وهو من نسل جعفر الطيار. ذهب إلى بلاد العرب بعد وفاة أبيه الذى كان وزيرًا للشاه طهماسب، استقر فى الشام .

بلغ درجة عليا فى اللغة العربية وآدابها، وبرع فى الشعر والنثر، توفى عام ١٠١٩هـ.

محمد الأمين*: المشهدى، تلميذ الشاه محمد الكاتب، توفى فى الهند .

محمد أمين عقيلى*: تلميذ مولانا محمد حسين التبريزى، كان مليح الخط فى الخفى والجلى، وكاتبًا لدى رستمخان شاملو .

محمد الأمين: حفيد مير عماد، ومن كتاب الشاه عباس، بلغ درجة فى جمال الخط إلى حد أنه كان يكتب باسم جده، فلا يستطيع أحد أن يميز بينهما. توفى عام ١١٢٠هـ فى أصفهان وعمره خمسة وأربعون عامًا .

محمد تقى مرْوَاريد*: وهو ابن " مولانا عبد الله مرواريد " .

المنلا محمد حسين التبريزى*: الموصوف بلقب "الأستاذ مهين"، والمعروف بقوة قلمه.

مشق الخط فى البداية على مير سيد أحمد، وفاقه فى زمن قصير، وكان جديرًا بأن يكون ركنًا ركينًا من الأركان الأربعة فى الخط، وتعلم منه مير عماد أساس الخط وبنيانه، وصار مؤدبًا ومهذبًا له فى دار الأدب. وله لوحاته وكتاباته الجميلة والمعلقة فى جوامع تبريز وصوامعها. ولكن للأسف اختفت معظمها الآن من تلك الجوامع والصوامع بسبب الزلازل. قام بفريضة الحج مترجلاً، وعاد إلى تبريز مرةً أخرى، حيث أقام هناك وانشغل بنشر آثاره العظيمة .

استكتب "مير عماد" ملقنًا إياه هذه القطعة وقت وفاته:

أفضل ذكرى يورثها المرء لمن بعده

هى القلم، فاسمع هذه الحكمة منى

قد أكسب القلم الدنيا الاسم والشهرة

وإذا لم يكن القلم ما كانت الدنيا

إن من لم يستفد من القلم لا تعده

بميزان العقل رجلاً ذا قدرة وقيمة

من أنى لكل مجنون أن يدرى جمال الخط وفضل القلم

لا يقدر القلم إلا الخطاط وحسب

طلب المنلا على رضاى العباسى أيضًا، وقال له: لتبعد عن أستاذك كل سوء وشر، وتقربه من كل جميل، ولا تأسف فى سعيك ومحاولاتك فى الخط؛ فإنه ليس من اللائق أن تغفل عن الكتابة. ولقنه هذه القطعة:

عُـــد القلم أرفع منزلة من السـيف ولو كـان أقل منه حـجـمًـا

ولو أردت أن ترتفع هامتك فى كل محفل فاجعـل القـلم حاكمًا بأمـرك

ألا ترى أن ملوك الزمـان ينصـاعـون لأمـر القلم حـتى ينتظم ملكهم؟

إن مائة بطل ضارب للسيف لا يثبتون طويلاً أمام رجل واحد صاحب قلم

محمد حسين: الباخرزى، وهو تلميذ الشاه محمود وقاسم شادى شاه، ولعله تولى الوزارة فترة من الزمن فى عهد السلطان حسين بايقرا .

قدم قزوين فى عهد الشاه طهماسب الكبير، وعاد مرة أخرى بعد وفاته إلى خراسان .

محمد حسين: الأسفراييني، لقب باسم " رزه " أى الشنكل " وهو تلميذ " الخواجه محمود شهابى ". كان عالمًا فى العلوم وجامعًا للكمالات .

محمد حسين: الكشميرى، تلميذ مير على بلا واسطة. وكان له تلميذ أيضًا اسمه الدرويش حسين، بلغت مرتبته مقام أستاذه .

محمد حسين: ولد مولانا عناية الله التبريزى، وتلميذ مير سيد أحمد، وقد اقتصرت عليه الكتابة فى زمن الشاه إسماعيل الثانى .

محمد رحيم: المشهدى، تلميذ مير سيد أحمد. بعد عام ١٠٩٠هـ، بيعت قطعه بالجواهر فى إستانبول. اختفى عشر سنوات فى مشهد مشق خلالها الخط ليلاً ونهارًا، حتى بلغ الخط بفضله الذروة .

محمد رضا: تلميذ چرخ تاب المشهدى .

محمد رضا خان*: الخراساني، والمشهور باسم خان كنكر .

محمد رضا التبريزي*: من تلاميذ المنلا حسين التبريزي. قدم إستانبول عام ٩٤٤هـ، كان موضع اهتمام ورعاية مولانا سعد الدين، فأغدق عليه من العطايا، وراجت بضاعته، عاد إلى تبريز. توفي عام ١٠٣٧ هـ .

محمد رضا المشهدي*: من تلاميذ مير سيد أحمد. قدم من مشهد إلى الهند، حيث توفي هناك .

محمد زمان الكِرْماني*: تربى في تبريز، وله كتابات وقطع جميلة .

محمد سرور ستاني*: تلميذ السلطان علي، كان من ندماء الشاه طهماسب الثاني وطواشيه.

مير محمد*: ابن عبد الأول التبريزي، كان مليح الخط في كل الخطوط وخاصةً التعليق، قدم إستانبول، وشيد تكية في آيدين، توفي عام ٩٤٢ هـ .

مير محمد علي*: صهر مير عماد. فاق أقرانه ونظراءه في عصره، وهو جدير بالمدح والثناء .

محمد الفائض*: الهروي، من الخطاطين، فضلاً عن براعته في نظم الشعر باللغات الثلاث. توفي عام ١١٤٥ هـ .

محمد الكاتب*: الشيرازي، من الكتاب الخطاطين .

الشيخ محمد الكرماني*: تلميذ أنيسي .

محمد محسن الهروي*: تلميذ مير محمد باقر .

محمد معصوم البخاري*: تلميذ مير علي .

محمد مؤمن بن عبد إله مرواريد*: تلميذ معز الدين .(٧٦)

السلطان محمد نور*: المشهدي، تلميذ السلطان علي. يطلق عليه أيضًا اسم نور الدين بن السلطان علي .

محمد الهلالى*: ابن نجم الدين الدمشقى. من فضلاء الشام، سافر إلى الحج مع مير عماد بنية دراسة الخط. وتفوق فى النستعليق، توفى عام ١٠١٢ هـ .

الخواجه محمود الاسترابادى (٤٠).

السلطان محمود البخارى*: تلميذ مير على. ونهج مسلكه أيضًا .

محمود تربتى*: تلميذ قاسم شاديشاه .

محمود جلال الدين*: تلميذ مشهدى .

محمود دره كزينى*: ابن عمر، كان يكتب على نهج ابن عمر، وكذلك حذا حذو عماد واتبع مسلكهما. توفى بعد الألف .

الخواجه محمود السبزوارى*: برع فى الخطوط الستة، كتب رسالة فى أصول الخطوط الستة، وهى أثر يستحق المشاهدة حقيقةً، وهذا البيت كتب فيه تاريخ التأليف وفقًا لعبارة (شش قلم):

لما رقمت أصول الخطوط الستة   صار تاريخ تأليفها بحساب الجمل

ميرزا محمود الكاتب*: تلميذ السلطان على المشهدى .

محمود شهابى*: ابن إسحاق سيا ووشانى. كان والده واليًا على هرات فى زمن الخواجه إسحاق دورمش خان .أرسله عبيد خان إلى بخارا مع مير على أيضًا، حيث مشق الخط هناك على مير على، وصار أستاذًا. لقب بشهابى بسبب أنه انتسب إلى الشاه حسين شهابى. وكما ذكرنا فيما سبق، فإنه كان منافسًا للديلمى وصهرًا لمير على. كانت لديه مهارة فائقة فى تقليد خطه حتى إن الخطاطين الآخرين أمثال أمير مالك وسيد أحمد مشهدى لم يستطيعوا التمييز بين خطيهما. عندما سمع أستاذه أنه يكتب القطع أحيانًا باسمه، فحرر هذه القطعة وأرسلها له وهو يخاطبه قائلاً:

السيد محمود مع أنه كان لفترة   تلميذًا لى أنا الحقير الفقير

قـد عانيـت كثيراً مـن أجـل تعليمـه حتى ارتقى خطه إلى درجة جمال الخط
لم يحـدث أن قصرت فى حقـه شيئـا وهـــو أيضـاً لا يقصــــر فى حـقــى
فكل مـــا يخطـــه من حـــسن وردىء إنما يرقـمـــه باســـمى أنا الحـقــيـــر

ترك على صحائف الزمان من نفائس الكتابات الجميلة والرقاعات القيمة والقطع الفذة. وفى النهاية توفى فى هرات .

مولانا ميرزا محمود*: ابن " الخواجه قباحت " الجراح الخاص للشاه طهماسب .

محمود كمال الدين*: الهراتى .

محيى الدين*: الخراسانى، تلميذ قاسم شاديشاه، مشق الخط على عيشى، قام بتهذيب قلم أستاذه، وعمل على تذهيب خط أستاذه، وهذا هو ما قيل عنه .

مسيب خان*: يطلق عليه أيضـًا محمد خان شرف الدين الهراتى. وهو من الوزراء، كان خطاطًا وموسيقيًا وشاعراً .

مصاحب*: التبريزى، تلميذ مير على. قدم إستانبول، كان من الخطاطين الندماء للسلطان محمد خان الثالث. وفى النهاية عاد إلى وطنه، حيث توفى هناك .

مير مصطفى*: البغدادى، تلميذ قطب الدين اليزدى .

مظفر على: الخراسانى، قدم إستانبول، واستكتبه السلطان سليم خان الأول ديوان أشعاره، توفى عام ٩١١ هـ .

مولانا معروف*: لا يعرف من هو أستاذه، وهو معروف بالفضائل بأنواعها، كان يغزل قلنسوة اللباد وهى موضوعة على رأسه، وفوق القلنسوة قلنسوة بلون العسل .

لزم فى بداية حاله مجالس السلطان أحمد جلاير، وفى النهاية نفر منه، ولجأ إلى ميرزا إسكندر حاكم شيراز فى ذلك الوقت. أظهر ميرزا إسكندر كثير رعاية لجناب المولوى، وكان المولوى أيضًا يلتزم بكتابة خمسمائة بيت فى مكتبته يوميًا. كان قد توقف

عن الكتابة ثلاثة أيام بدون قصد، وبسبب أنه كان يعمل بأجر وظيفة يومي، فقد سأله ميرزا إسكندر عن السبب، فقال: أريد أن أكتب ألفًا وخمسمائة بيت في يوم واحد، فنصب له خيمة في مكان مناسب، حيث استقر فيه مولانا معروف، وقام أحد تلاميذه ببرى القلم، وشرع يكتب، حتى انتهى من كتابة ألف وخمسمائة بيت عند حلول وقت العصر، فأغدق عليه ميرزا إسكندر جزيل عطاياه .

جعله الخاقان " سعيد شاهرُخ ميرزا " ينتقل من شيراز إلى هرات، وتولى مهمة الكتابة في المكتبة السلطانية .

كان بعض مهرة خراسان قد قدموا معه لتعلم الخط والكتابة، وآخرون لعقد أحاديث فحسب، فكان هو يحافظ على مرتبته كمنشئ وكاتب كبير، كان قد أخفى الأوراق التي أعطاها له ميرزا بايْسُنْقر من أجل أن يكتب بنج كنج لنظامي، وتراجع عن الكتابة. تأثر ميرزا بايسنقر بهذا الأمر، وحدث أن قبضت عائلة أحمد على المولوي في الحادثة التي جرح فيها ميرزا شاهرخ بتهمة الاشتراك أيضًا في الفساد، وعلى الرغم من أنهم كانوا يرسلونه عدة مرات لتنفيذ الحكم عليه بالإعدام، فإنهم قد اكتفوا بحبسه دون قتله .

معز الدين الكاشي*: تلميذه مير هبة الله الكاشاني. اتجه إلى جمع القطع والمرقعات، وهو من أصحاب السليقة وأرباب الطبع المستقيم. وهو من ذرية المرتضى، ولكنه سني، ذو طبيعة لامبالية، كان يربي حمامًا بهلوانيًا . كانوا يستخدمونه نظير مير عماد في إيران. توفي عام ٩٩٥ . يقول عنه مالك الديلمي إنه لن يظهر خطاط مثل أمير معز الدين .

معين الدين*: الشريفي التبريزي، تلميذ مير علي .

مقصود علي ترك*: تلميذ مشهدي. ذهب من بلاد الروم إلى إيران، كان يمشق الخط على السلطان علي.

المشهدي (٧٧).

ملك محمد*: ابن ميرزا محمد الخطيب (١٠٦٨)، وُجدت آثار له نفيسة .

مهدى قولى*: تلميذ كاتب الأمير معز الدين .

مير دوست*: الطارمى، من الأمراء الـچـغتـائيين. كان فى خدمة " بابر ميرزا "، اختار العزلة على أثر رؤيا شاهدها. كان خطاطًا ومحاسبًا وشاعرًا لطيفًا .

ميرك*: البخارى واشتهر باسم محمد أمين. تلميذ مشهدى .

ميرزا ميركى كور*: تمتع بلا شك بجمال خطه. توفى عام ٩٣٩هـ. كان والده وزيرًا "للشاهزاده بديع الزمان". بينما كان فى بداية أمره من الفضلاء، غير أنه اختار فى النهاية أن يكون ضمن الجنود، كان فى معظم الأحوال ملازمًا لطورمش خان. وهو مذكور فى تحفة سامى .

اقاميرك النقاش*: من سادات أصفهان، كان فذًا فى الخراطة والنقاشة والرسم، كان فى خدمة الشاه إسماعيل وإمام هذه الطائفة .

ميرى*: الخوارزمى، أخو محمد عواد، وتلميذه المشهور .

نازكى*: التبريزى، من المدرسين .

نامى*: اسمه مرتضى قلى خان، قدم إستانبول سفيرًا من قبل الملوك الصفويين عام ١١٣٤ هـ، برع فى خط التعليق براعة تامة .

نعمة الله الخطاط* : المشهدى ، من أبناء المقرى، وتلميذ مير سيد أحمد. ذهب من مشهد إلى قزوين، مشق الخط على مولانا على رضاى .

نگاهى: كان شابًا فاضلاً، له اليد الطولى فى أعمال الفسيفساء والنقاشة ونظم الشعر أيضًا .

ميرزا نورا*: الابن العزيز لصدر الشريعة الأصفهانى، وتلميذ مير عماد. كان كاتبًا فذًا وخطاطًا لا نظير له. استنسخ بأمر الشاه عباس شاهنامه الفردوسى بجمال خط

فائق الوصف. كتب مرقعات كثيرة باسم المرحوم عماد. وفى النهاية كان يرقم قطعاته بخط نور الدين سام سوار. كان فى خلاف دائم مع رشيدا؛ بسبب أنها كانت المرجحة عند الأساتذة، وظل هذا الخلاف حتى موته. وفى نهاية الأمر حزن من الشاه عباس، ورحل إلى الهند، توفى عام ١٠٠٨ بينما كان منشغلاً بعلم الكيمياء وعمره سبعون عاماً.

وتدل الخطوط التى كتبها فى مسجد آغا نورا بحى درب دشت بأصفهان، وتلك الخطوط التى كتبها بخط الجلى فى ساحة جامع الشاه عباس الكبير، دلالة كافية على فضله.

نور الدين*: ابن السلطان على، كان أبوه تلميذاً له.

نور على*: الرومى، أجيز من محمود شهابى. توفى عام ١٠٢٤ هـ. دفن فى جامع عرب أحمد باشا فى فندقلى بإستانبول. تاريخه مشهور.

نيكى*: من مُجَوِّدى الخط فى عهد الدولة الصفوية. نظم هذا البيت:

لا تغتر بقسوة قلبك فإن سهام آهاتى تنفذ من حجر الجرانيت

وحيد الدين*: بينما كان خطاطاً فى التعليق، اتجه نحو النستعليق، مشق الخط على السلطان إبراهيم ميرزا، وأجيز من مير سيد أحمد، توفى عام ١٠٤٠ هـ فى مدينة قم.

مير هبة الله*: الكاشانى، تلميذ مشهدى.

هداية الله*: الأصفهانى، تلميذ الأمير معز الدين.

يارى*: الشيرازى، تلميذ السلطان محمد خندان.

يحيى سيبك*: سبق ذكره (ص ١٧٥).

الأمير يحيى: حفيد مير عماد، لقب باسم محيى الدين، قضى حياته منذ بداية شبابه وحتى مماته متحلياً بمكارم الأخلاق وتجهيز الأوراق. كان مليح الخط فى جميع الخطوط السبعة، أطلق عليه الشاه عباس اسم الأمير الثانى. وعندما رأت خطه

المرحومة رشيدا بلغ انبهارها إلى حد أنها أصيبت بالإغماء. كان مسلكه فى الكتابة يشبه نهج مير على أكثر من نهج مير عماد. عندما سأل الشاه عباس الأمير عماد: من هو أفضل من يكتب بين تلاميذك حتى استكتبه كتاب الكافى ليعقوب الكلينى بشكل جميل وطراز مقبول ؟ فرجح الأمير عماد مير يحيى على جميع تلاميذه؛ ولهذا السبب صار مشهوراً بهذا العمل .

(تَبْصِرَة)

إضافةً إلى هؤلاء الخطاطين، هناك الكثير من مهرة خطاطى النستعليق السابقين على الأمير عماد، غير أننا لم نتمكن من أن نحصل على شرح أحوالهم كما ينبغى. ونظراً لأنه لم يتم ضبط شرح أحوال أولئك الخطاطين الذين ظهروا أيضًا بعد الأمير عماد رغم كونهم من أساتذة الخط الحقيقيين، فقد صرف النظر عن هذا الأمر، فمن العبث واللهو النهوض بتحقيق أحوالهم ونحن جالسون فى إستانبول؛ ولهذا أحيل هذا الموضوع إلى مسئولية أرباب الهمة الإيرانيين، مصداقًا للمقولة: (أهل البيت أدرى بما فيه). وفى الحقيقة، تضم تذكرة الخطاطين المسماة " امتحان الفضلاء " " أى تجارب الفضلاء " شرح أحوالهم بالتفصيل وهم آغا فتحلى ووصال وأولادهما ومشكين قلم فى شيراز، وسيد حسين وميرزا غلام رضا فى طهران، وميرزا رضا وميرزا رضى ومعظم أقربائهما فى تبريز، وأبناء معظم كبار أصفهان وساداتهم، وميرزا محمد على وسنكلاخ المشهور. وفى خراسان اشتهر خطاطون مهرة مثل " ميرزا آغاى اروميه " الملقب بـ" صاحب القلم " والموجود اليوم بإستانبول. ولكن لم نهتم بشرح أحوالهم، وقد تركناها كما أوضحنا سابقًا فى عهدة الآخرين .

(مُحَرِّفو الحُرُوف)

من الواضح أن مؤسس خط النستعليق هو مير على سلطان التبريزى، وقد سلك جميع خطاطى النستعليق الذين جاءوا بعده اتجاهًا واحدًا، ولقد أدركوا فروقًا شاسعة بين خطى سلطان على المشهدى ومير على الهَرَوِى. ولكن بين عامى ٨٦٠ و ٨٨٠ هـ قام " مولانا عبد الرحمن الخُوارزمى " وابناه " عبد الرحيم أنيسى" و"عبد الكريم شاه" بتغيير الحروف التى استخدمها سلفهم من الأساتذة وتحريفها بأسلوبهم، وأفرغوا النستعليق فى شكل آخر. ولاقى هذا الأسلوب شهرةً واسعة، حتى لقد طلب الكثيرون اتباع مسلكهم. بل وشرع خطاطو شِيراز فى تقليدهم وتقفى خطاهم. وأطلق على هذا المسلك اسم " أسلوب أنيسى "؛ إذ إنه: رغم أن المؤسس هو عبد الرحمن، فإن ابنه عبد الرحيم الْمُتَخلص بأنِيسى، هو الذى أحكم هذا النهج وأكده، ويرد شرح أحوالهم فى "تحفة سامى". كان هؤلاء المحرفون معاصرين للسلطان على المشهدى، ومخالفين له، وشرع مؤيدوه فى الاعتراض عليهم، وزادت حدة المعارضة فيما بينهم. وغلب فى نهاية الأمر مؤيدو السلطان على .

أما عبد الكريم فقد ابتلى بالتخبط والبَلَه، فأحيانًا كان يُسمى نفسه السلطان، وأحيانًا أخرى كان يكتب لوحاته باسم " زرافة "، وأحيانًا كان يندفع مهاجمًا كأسد شرس. وقد سيطروا على خطه بالحيلة والخداع قائلين له: فلتحضر الأوراق اللامعة ذات البطانتين والمبرأة الحادة، فأنت السلطان أحضرها من خزائنك؛ فهى ضرورية للوحات، وينبغى عليك أن تكتب فى اللوحة. كان عبد الكريم المذكور له نصيب أيضًا فى الشعر، وهذ البيت دليل على قوة طبعه:

أطبقتُ عليك جَفْنَى لأخفيك عن الناس   ولم أدر أنك بين الناس أيضًا تحت جفنى

يُحكى أن عبد الرحيم أنيسى كان يهتم بخطه أكثر فيقيده بإصلاحه، ولكن عبد الكريم لم يكن يدقق على الإطلاق. وذات يوم أحضروا لوحة لكل منهما، وقدموها إلى السلطان يعقوب. ففضل السلطان أنيسى وكافأه، فحزن عبد الكريم، وقال: لابد من غسل اللوحات التى أحضرناها، فهى جُنُب، وألقاها فى الحال فى الحوض. فتلاشى خط أنيسى فى بقع متناثرة هنا وهناك، ولكن ظلت لوحته مذهبة خالية من العيب مثل الحديد. وأحرز تقدمه على أخيه .

ومن أشهر تلاميذ مولانا أنيسى الفضلاء:

مولانا السلطان على الخوارزمى*: قدم إستانبول فى عهد السلطان سليمان خان، سكن بجوار " أبى أيوب الأنصارى "، كان قيِّمًا فى الأصطبل الملكى. وكان فى معظم الأحوال يكتب باسم السلطان على. توفى عام ٩١٩هـ .

أسد الله الكِرمانى*: ذكر ضمن خطاطى الثلث والنسخ (ص ١٥٦).

مير عضد البخارى*: كان ماهرًا أيضًا فى التذهيب (ص ٢٨٨).

مولانا نَوِيسى*: الخوارزمى، وهو يعد بمثابة الحلقة المتصلة بـ " باخرزه ". استراح فى الشام، وتولى فى أواخر عمره وظيفة براتب أربع وعشرين آقچه (عملة) يوميًا. سكن مولانا بجوار جامع بنى أمية، وكان يؤدى الفروض الخمسة جماعةً، وهو من عظماء العلماء الصالحين، نظم مولانا حليمى وهو من الشعراء الأدباء هذه القطعة، بسبب أنه صرح بغضبه لخصومة دبت بينهما :

(نويسى) هو من لا نظير له فى خَطِّه فى دمشق

فلماذا يُعطى راتبًا هزيلاً

إن هذا الراتب لا يناسبه

وإنما يجب أن يمزق إربًا إربًا خطاط مثله

الأمير مصطفى*: تلميذ على سلطان، وهو أخو محمد عواد التالى ذكره. سبق تناوله (انظر ص٢٢٧ من الكتاب الأصلى).

محمد عواد*: الأخ الأصغر لمير مصطفى، كان بالإضافة إلى حسن خطه، مشهوراً بعزفه على العود .

كان هذان الأخوان يتجولان دائمًا هائمين على وجهيهما ومشردين بسبب سوء طالعيهما. كان الأمير مصطفى - فى رواية - يخدم عثمان باشا باسم " تيمار دفترداری" أی خادم الدفتردار"، ويقول البعض إنه استشهد فى معركة " طاغستان " .

(خطاطو التعليق فى الممالك العثمانية)

ما سبق قوله عن التعليق هنا هو ما اصطلح عليه فى إستانبول، وإلا فإن المقصود هو خط النستعليق فى ذات الوقت. وها هى ترجمة أحوال المشهورين بهذا الخط:

إبراهيم*: أجيز من عبد الباقى أفندى. له كثير من الآثار والنسخ المحررة فى إسلامبول، كتب التاريخ الموجود على العتبة العليا بجامع الوالدة سلطانة فى أسكدار. (ص٨٩ من الكتاب الأصلى). توفى عام ١١٦٥ هـ، ودفن على أطراف جامع نورى دده.

إبراهيم*: أجيز من كاتب زاده. نظم أشعاراً، ألف فى النثر والرسائل القيمة، وخاصةً ما قام به من شرح على كتاب الشفاء الشريف . توفى عام ١١٨٩هـ، يقع مدفنه فى مقبرة دايه خاتون بالجهة المقابلة من قبر الشيخ وحى.

إبراهيم فائق*: أخو الأستاذ راسم، مشق خط خردهء تعليق على عيسى زاده عبد الله أفندى، كتب آثاراً كثيرة. توفى عام ١١٦٨هـ، ومدفنه بالقرب من أنطاكية.

الشيخ إبراهيم*: كتب على الدرويش عبدى، يندر مثيله فى شكسته تعليق، كتب ١٨ مثنوية وكثيراً من الرسائل والمجموعات. ومن المناسب أن نورد هنا قطعته هذه:

يا من يجـهل مـشـقـة الكتـابة ، إن ناقص العـقل

أدرك أن حـسن الخط مـشـقـة خـالصـة

إن سـقـطت سـهـواً أو غـفلةً فى أثناء الكتـابة

بـعـض الحـروف والألـفـاظ والـنـقـط

يقال للكاتب لقد أخطأت فضع النقطة وأنزل الحرف

ولعل هذا النمط ليس مـقـبـولاً لأهل الطبع

فـالخطأ يكمن فى قـصـور فـهم الكاتب للخط

وعـجـزه عن إبرازه ويخطئ فى تركـيب كل لفظ

فـقـد قـال مـهـرة أهل الكـتـابة

لا يسـقط الكتـاب بسـقـوط النقطة والحـرف

إبراهيم دَدَه*: أُجيز من " سيد محمد أفندى "، توفى مطعونًا عام ١١٩٧ هـ. ومن آثاره المنظومة " حليهء چار كزين " (أى حلية الخلفاء الراشدين) وحل التحقيقات، والملحمة، له ديوان مرتب على الحروف الأبجدية .

أحمد بن حسن*: جود خط التعليق خاصةً على الدرويش عبدى شخصيًا. كان فذًا بقوة خطه فى الخرده، توفى عام ١٠٩٨ هـ، ودفن بالقرب من زاوية دبوتيجى زاده فى أسكدار. اشترك مع الكواكبى زاده مفتى البلدة فى دراسة استمرت مدة ١٩ شهراً فى حلب عن ستة من الفنون، وجمعت فى كتاب واحد نظمًا ونثرًا، وأسمياه سوانح العلوم. ومن مؤلفاته: شرح الفقه الأكبر، وإشارات العلوم، والفقه الأيسر، وكتاب العالم، وكتاب الوصية، وغيرها من المؤلفات .

أحمد باشا ابن جعفر*: تلميذ فندق زاده، كان ماهرًا للغاية فى كل الخُطوط وخاصةً الديوانى، توفى عام١١٦١ هـ (ص ٩٢ من الكتاب الأصلى) .

أحمد سباهى سياهى ابن صالح*: كان مير عماد زمانه، وأستاذًا شاعرًا فى عصره. كان لصيقًا للأستاذ " الطوپخانه لى محمود أفندى " وهو من أقرب أقربائه. توفى عام ١٠٩٩ هـ. توفى فجاةً خلال ذهابه إلى " طرابزون " مع " قليچ على باشا ".

أحمد بن طورمش*: مشق الخط على " سپاهى أحمد "، عقد معه أساتذة التعليق مثل " ردوسى زاده وقاضى عسكر عارف أفندى وقريمى" مباحثات حول الخط، توفى عام ١١٢٩ هـ، ودفن فى طوپقاپى .

إسماعيل بن عثمان*: يعد أستاذ عصره فى خط التعليق، تعلم دقائق ال " خرده " والجلى وأنواع الخطوط من " ولى الدين أفندى " و" فندق زاده "، وصار من الْمُجازين. توفى عام ١١٦١ هـ، ودفن فى مقابر مدرسة " أبى بكر باشا ". كان قد خط بقلمه تاريخ المدرسة .

شيخ الإسلام إسماعيل عاصم*: ابن "محمد كوچك چلبى زاده"، وهو كاتب وقائع الدولة العلية. مشق خط شكسته تعليق على قاضى عسكر عارف أفندى، وأظهر له نهجًا خاصًا به لا يمكن وصفه والتعريف به. توفى عام ١١٧٣هـ. ودفن فى ساحة مدرسة أستاذه .

مير إسماعيل بن على*: سبق ذكر إبراهيم خان زاده. (١٠١). أجيز فى تجويد خط التعليق من كاتب زاده، وأجاز هو دَدَه زاده وسيد محمد أفندى. توفى عام ١١٧٠هـ.

الدرويش حسام الدين البُوسنَوى*: من تلاميذ الأستاذ قانعى الآتى الذكر، هاجر إلى دمشق بعد إجازته، ومن اللائق أن يُطلق عليه اسم " حسام الدمشقى "، قام بتقليد خطوط أسلافه. وهو من رجالات تمام الألف .

حسن بن محمد*: من " يكيشهر فنار "، لاريب فى أنه كان مُجَوِّدًا لخط التعليق. وُجِدت " تذكرة حسن باشا " كان قد كتبها عام ١٠٢٠هـ .

مير حسين شاكر*: جود خط التعليق على " طورمش زاده أفندى "، قام بتحقيق مُصحف وتنميقه بشكل لم ير له مثيل، تولى مهنة التدريس فى مقابل ذلك. كان مكلفًا أيضًا بكتابة " سور نامه ء وهبى " بأقلام أربعة ملونة. توفى فى حلب ١٠٥٧هـ .

السلطان سليمان محبى*:

إذا تأمل عـــمـــاد فى أثره المعـــتـــبـــر الخطى

لوجد أن مداد كتابتها بسواد عينى الحبيب

ولنقش الأولون ورســـمـــوا بقلم التـــعليق

ورسم المحدثون رسمًا استحسنه قلم بهزاد

وهو أستاذ مليح الخط فى التعليق، له ديوان أشعار بالفارسية والتركية تخلص فيها باسم " محبى.

سليمان الطوپخانه لى*: درس الخط على محمود أفندى، كان حاد الذهن فى خط التعليق. توفى عام ١١٠٧هـ .

صُنع الله الأماسى*: مشق خط التعليق على " الدرويش عَبْدى "، آثاره الخطية كثيرة، وهو شيخ جليل القدر .

عبد الباقى العارف*: يُعد أنموذجًا من خط " عماد ". مشق خط التعليق على "محمد التبريزى"، وصار من خطاطى العالم المشار إليه بالبنان. كتب بخط مليح كثيراً من المقطعات والرقاعات والكتب النفيسة، وألف كثيراً من الرسائل، وله ديوان مدون باللغات الثلاث، دفن بالقرب من قبر أبى أيوب .

يدل هذا البيت على علو طبعه:

حـــينمـــا تواجـــه صـــفـــوف الأعـــداء بـهـــيـــبـــة

تخرج أرواح الأعداء عندما تصغى لوقع أقدامك ١١٣٥

سيد عبد الباقى*: جود خط التعليق على عارف أفندى، وبلغ فيه حد الكمال. وفق فى كتابة الكثير من الكتب. لا ريب فى أنه كان فاضلاً، توفى عام ١١٥٩هـ، له مجموعة أسماها " سركذشت " (أى السير)، واختصر نوادر الأصول. لم يكن تاريخ وفاته المكتوب بخط جلى فوق نافذة قبره هو تاريخ وفاته، فقد نقل من إستانبول. ودفن بالقرب من رباط قلندر فى (ايوب).

سيد عبد الله*: سبق ذكر " يدى قوله لى أمير أفندى " .(ص ١١٨)

عـبـد الله بن إبراهيم*: وهو من "أدرنه"، عُـرف باسـم "رودسى زاده"، وهـو من تلاميذ "سليمان أفندى يكـچشم" (الأعور)، وكان من مُجَوِّدى الخط حقيقةً، درس خطى الثلث والتعليق على "حافظ عثمان" وقت وجوده بأدرنه؛ ولهذا السبب امتلك الكثير من الآثار الشيخانية. استكتب "حافظ أفندى" مُصْحفًا، ووضع عليه اسميهما. لكنه قصر فى اكرامه، وصار مشـهورًا بين الأساتذة. توفى عام ١١١٦هـ ودفن بالقرب من أمير "بخارى".

سيد عبد الله*: البُخارى، والمعروف باسم " الدرويش عَبْدى المولوى ". درس على "عمـاد الحسنى"، وقدم إستـانبـول، سكن فى حـجـرة فى زاوية " بـگقـوز ". وهو الذى استقدم النستعليق الحقيقى إلى إستانبول. قصـد أصفهان على أمل لقائه بأستاذه فى عودته، بينما كان عماد قد بلغ إرم ذات العماد، فأحس بألف حسرة، وعندما وجد منزله وسأل عن أحواله، كانت جميع خطوطه المليحة ومتاعه قد صودرت من قبل الشاه. لكنهم سلموها قائلين لقد أوصاك بأن تمشق الخط عليه. فأخذها تبركًا بها وهو ينوى حفظها بعـد أن أمـعن النظر، ولمس شـدة الغلظة، وأدرك أنه قـد انتظمت لديه عـشـرة ألواح منقوشة، قصد الديار باكيًا وهو يشاهد هذه الكرامة .

وبينما اختفى صاحب السيرة فى الزاوية المذكورة، كتب الصدر الأعظم الطبانى يُوصى بتنبيه من محمد باشا، وبلغت تكاليف الخط والعطايا وباقى المصاريف الأخرى والورق والتذهيب والتهذيب ثمانى عشرة كيسة (آقـچه) وأهدى ألف ذهبية عندما قيدت، وأدى فـريضـة الحج، وطمح فـى السكن بالقـرب من المدينة المنورة، وأنـعم عليـه من مـال مصـر يوميًا بأربعين پاره عطية سلطانية، وأرسلت الأوامر العلية والرسائل لتكريمه فى البلاد التى يحل بها، حتى رافق سيد الأنبياء إلى آخر العمر، قيدت هذه التفاصيل على ظهر الشاهنامه المذكورة، وهى موجودة حتى الآن فى أحد دواليب البلاط الهمايونى. توفى عام ١٠٥٧ هـ.

على الرومى*: مملوك " عبد الباقى عارف أفندى "، وعندما عرضت على السلطان " أحمد الثالث " لوحتين له، اشتراهما وأعتقه. حظى بالعمل كأستاذ فى مشق الخط براتب بلغ ثمانين آقچه يوميًا، كما عين مشرفًا على الحدائق فى البلاط السلطانى، وفق فى عمل العديد من الآثار الخيرية. توفى عام ١١٣٦ هـ.

على مثلى*: كان خطاطًا ماهرًا ومجودًا نفيسًا. درس التعليق على أستاذه طورمشزاده، وهو معروف ومشهور بكثرة كتابته .

عمر بن حسنى*: تعلم تجويد خط التعليق على " دَدَه زاده سيد محمد أفندى "، وهو سادس الْمُجازين، تمتع بخصال " أنيسى " .

عمر عينى بن خليل*: وهو من " يكيشهر فنار " كان من الْمُجازين السبعة من "دَدَه زاده سيد محمد أفندى". تفرد بين أقرانه أيضًا بتميزه فى سائر المعرفة .

فتوى أمينى محمد سليم أفندى*: سبق ذكره (ص١٣٥ من الكتاب الأصلى).

محمد نركسى ابن أحمد: قدم من البوسنه، انتسب إلى إدارة " قاف زاده فيض الله أفندى "، اشتهر بنركسى زاده نركسى، وهو محظوظ، كان مدققًا ومحققًا فى العلوم كلها، و فى خطوط الثلث ونسخ التعليق وسائر الخطوط، ويضرب به المثل خاصةً فى خردهء شِكَسته، نظم فيه " سيد حسين وهبى " هذا البيت:

إن أهداب دواة القلم ذات العين الجريئة   تفشى أسرار العين النرجسى

ومن آثاره الخَطِّية ديوان أشعاره، و" خمسة نركسى ". كان ماهرًا، فقد كان يبدأ فى الكتابة وهو يسير من جامع " السلطان بايزيد "، حتى ينتهى من الكتابة بوصوله إلى جامع " السلطان محمد ". ومشهور أنه كتب نسخة من تفسير البيضاوى فى أربعين يومًا. ويوجد نسخة من الوقاية الفقهية الموقوفة فى مكتبة آيا صوفية، التى كان قد كتبها قبل ستة وعشرين من وفاته. توفى عام ١٠٤٤ هـ، ودفن بالقرب من مقبرة شكر پاره فى " أيوب " .

محمد صالح بن إسحاق: كان أبوه " قره باغى إسحاق " من المشاهير، وحفيده "على المثلى" أيضًا من الخطاطين. مشق خط التعليق، بذل جهده حتى أجيز هو و"سباهى أحمد. أفندى " من الأستاذ " الطويخانه لى محمود أفندى ". قدم نهجًا جديدًا فى التعليق لا يمكن تقليده، توفى عام ١٠٨٤هـ. ودفن فى إدارة " قاف زاده فيضى أفندى " .

الشيخ محمد بن صالح*: كاتب من " كليبولى "، معروف باسم " يازيجى زاده" صاحب المحمدية. وهو صاحب آثار وواصل كنز الأسرار. ترجم كتاب" مغارب الزمان " قام بتأليف كتاب المحمدية نظمًا ويحوى (٩١١٩) بيتًا، قام بتفسير (سورة الفاتحة) ردًا على المذهب الوجودى. شرح أيضًا موجزًا عن كتاب (فصوصه). بقيت النسخة التى كتبها بأيدى المؤيدين له بخط التعليق الجميل العجيب، فى منزل بإستانبول شب فيه الحريق، وبعد إطفاء الحريق ظهر الكتاب المذكور، وقد احترقت أطراف الكتاب البيضاء، ولم تحترق مواضع سطور خطوطه الجميلة. قام برحلاته قبل فتح إستانبول بعامين .

سيد محمد مجيد*: كان أبكم. شغف بتجويد خط التعليق، والواضح أنه أجيز من " طورمش زاده ". كان موضع نظر السلاطين العثمانيين، لقب باسم " المنلا ديلسز ". علقت لوحاته (حسبى الله) فى جامعى أبى الفتح السلطان محمد خان والمسيح باشا. ومن المحقق للمدققين أنه من الخوارق منح تلك المرتبة من التجويد فى الجلى التعليق. نزل وادى النسيان عام ١١٨١ هـ، ودفن بالقرب من أبيه وأخيه فى الجهة المقابلة من عين " لعلى " خارج باب أدرنه. ومن تلاميذه أيضًا نفس زادكاندن حازم وسعيد وصادق كاتب زاده .

سيد محمد صدر الدين*: أجيز فى خط التعليق من السباهى أحمد أفندى. توفى عام ١١٤٦. كان متقنًا للغات الثلاث وقل نظيره فى الأدب، ونظم هذه الغزلية:

كنت قد أظهرت للحبيب الغدار جروح قلبى

وأبديت للسلطان محنتى جراء تلك الجروح

قيدت الخصر، وكان مقصودى أن أظهر نحولته

للفلك المتناقض الدوار بسبب عشقه

أذرف دماء دموعي ويضطرم صدرى حزنًا

فتفور منه النيران كالمصابيح بداخلى

أطلق آهاتى وقد جردت حنجرتى من غمد صدرى

وأبديت للغدار وعيون الحساد الأشرار

يا "سيد" لقد نظمت الغزل بنهج جديد، فابحث عمن

يعارضها، فقد كنت أرغب إبراز سحرها بين الآثار

شيخ الإسلام محمد أسعد*: لاريب أنه أُجيز فى تَجْوِيد خط التعليق من كاتب زاده محمد رفيع أفندى. وكان يوصف بالصفات الآتية:

فى خطه من كل قلب شهوة حتى كان مداده الأهواء

توفى عام ١١٩٢ هـ .

سيد محمد سعيد*: المعروف باسم " خواجه زاده ". جَوَّد خط التعليق من شيخ الإسلام " ولى الدين أفندى "، وأتم تحصيله من بعده على " كاتب زاده ". ومن آثاره الخطية ما خطه على شاهد رئيس القراء والمحدثين " يوسف أفندى زاده" و " الشيخ عبد الله أفندى " ، والواقع فى " طوپقاپى " .

محمد أسعد يسارى*: هو الخطاط الأوحد الفذ. عمل على تجويد خط التعليق بيده اليُسرى لابتلائه بعيب خلقى فى شقه الأيمن، ولمهارته الفطرية أجيز من " دَدَه زاده سيد محمد أفندى"، وكان الثالث على الخطاطين الْمُجازين. امتثل أمام حضرة السلطان " عثمان الثالث "، وجلس بأمر الهُمايون، وكتب بضعة أسطر، فحاز الإعجاب والمدح،

وحظى بعطايا هُمايونية بلغت أربعين قرشًا، ولكنه كان سيئ الحظ. عينه السلطان مصطفى خان الثالث فى السراى الهمايونى. وتعد لوحته (حسبى الله وحده) فى آيا صوفية، وخطه على عتبة أبى أيوب الأنصارى، عبرة للناظرين .

محمد رفيع*: كان (مير) عصره ، و(عماد) زمانه، تتلمذ وقتًا طويلاً على العارف أفندى قاضى عسكر، استكمل دقائق الخط من طورمش زاده. ومن آثاره الخطية بالإضافة إلى القطعات والمرقعات التى لا حصر لها له أيضًا تاريخ عين شيخ الإسلام سيد مصطفى أفندى الذى كتبه على باب دار الحديثى لحسين باشا، وكذلك تواريخ مدرسة شيخ الإسلام محمد أفندى، والفسقية والمدرسة، وتاريخ مدرسة جامع " نور عثمانية "، وغيرها من آثاره القيمة .

بيت

كانت عين الحبيب مداداً للكتابة   إذا رأى عماد قلم أثره المحترم

توفى عام ١١٨٣ هـ، ودفن فى ساحة قبر" قووغه جى دَدَه ".

سيد محمد سعيد*: صهر سيد فيض الله أفندى، اشتهر باسم " دَدَه زاده "؛ لأنه ابن كريمة " سيد محمد دَدَه ". أُجيز فى تجويد خط التعليق من " كاتب زاده محمد رفيع أفندى "، وتتلمذ من " كُرد إسماعيل أفندى "، فصار يشار إليه بالبنان. وقف على اللغات الثلاث، كان من العارفين بالله، وله كثير من التلاميذ. توفى عام ١١٧٣هـ، ودفن فى الجهة المقابلة من زاوية " أمير بخارى " .

محمد راسم*: سبق شرح حاله (ص١٤٥ من الكتاب الأصلى).

محمد بحرى باشا*: سبق ذكره (ص١٤٩ من الكتاب الأصلى).

محمد أخلاقى*: اشتهر بهذا اللقب؛ بسبب أنه كتب أربعين مرة بمليح خط التعليق كتابًا اسمه " أخلاق علائى ". أُجيز فى خطى الثلث والنسخ من " خالد أفندى "، ومن أساتذة آخرين فى التعليق. توفى عام (١٠٢٠) هـ.

محمد چاوش*: أضفى كل من "عارف أفندى" و"طورمش زاده" على تجويد الخط وتهذيبه أشكالاً وصوراً بلغت غايةً من الكمال. حتى إنه عندما أتى سفيراً أرسلته ملوك دولة إيران لتقديم التهانى فى حفلات الختان فى الأزمان السابقة، ونادوا على خطاط يكتب بخط التعليق فى حضور الداماد إبراهيم باشا، وقد تصادف وجود "محمد آغا" أيضاً فى حجرة العرض. تقدم هو فى الحال بدون استئذان، وكتب قطعةً على ورقة وهو يخط مستنداً على قدمه، ثم عرضها على الحضور بعد أن قبل أذيال الصدر الأعظم. فصارت موضع استحسان من جانب السفير وسائر الحضور وهم يقولون: "من المحال أن يكون له نظير". توفى عام ١١٣٥هـ .

محمد أفلاطون*: درس خط التعليق من قاضى عسكر عارف أفندى، قام بخدمة راشد أفندى خلال فترات من الزمان. حتى إنه حينما تولى عمله فى السفارة وعند عودته كان هو فى معيته أيضًا إلى فارس، سلك طريق الطب، وانزوى بحجرة فى مدرسة الطب، وكان يقضى وقته فى الكتابة. توجد كليات " صائب " بخطه فى دار الكتب العثمانية، وهى جديرة بالمشاهدة. توفى عام ١١٦٨ هـ .

محمود الطوپخانه وى*: فى بداية حاله رأى بعض آثار جلية فى ليلة من ليالى القدر، رغب فى تعلم خط التعليق بطريقة مير عماد، والثلث والنسخ مثل المرحوم الشيخ. مشق الثلث والنسخ على يد حافظ الإمام، وأتم التعليق على درويش عبدى، وأجازه كلاهما أيضًا. ثم حظى بالعمل داخل البلاط الهمايونى، كتب مصحفًا شريفًا ظل فى بداية الأمر قابعًا فى الخزانة السلطانية، قلد فيه خط الشيخ حمد الله، وهو الآن موقوف فى مكتبة آيا صوفية، وعندما أتم كتابته وعرضه على السلطان، برزت قيمته، وشرع يكتب هذا فى توقيعه؛ لأنه عين كاتب السر السلطانى، وأحيانًا كان يكتب باسم محمد محمود كاتب السر السلطانى. وعندما قال أحد أحبائه ياسلطانى يقولون إنه يجود الخط من أجلك أنت، فقال: لا ضرر إذا قالوا هذا على ألا يقولوا بضرره .

رحل إلى دار البقاء عام ١٠٠٨ هـ. وهو مذكور فى الثلث .

السلطان مراد الرابع*: فاتح بغداد، يعد وحيد زمانه فى فن الخط، لدرجة أنه عندما جمع " نفس زاده سيد إبراهيم أفندى " فى مؤلفه المسمى بـ " كلزار صواب " (أى روضة الصواب) وهو فى فن الخط، جميع تجاربه الخطية، مقدمة باسمه، وأثنى فيها على نفعى وباقى الشعراء، ونكتفى بذكر هذين البيتين فى مدحه، وقد نظمهما " نركسى زاده ":

حضرة السلطان مراد الأعظم

لم يأت مثله محاربًا حتى اليوم على الإطلاق

مربى العلماء بليغ اللسان

الشاعر المقدام والخطاط ناظم الأشعار ،،

مصطفى سامى*: المعروف باسم آربه امينى، مر ذكره (ص١٥٥ من الكتاب الأصلى).

مصطفى طيبى بن صنع الله*: كان يمشق خط التعليق على شيخ الإسلام ولى الدين أفندى. وفق فى كتابة الشفاء الشريف نحو خمس وعشرين نسخة، وكتب تفسير البيضاوى والمشارق مرات عديدة، وغيرها من الآثار الضخمة. توفى عام ١١٧٩ هـ .

مصطفى عارف*: تتلمذ على يد كاتب زاده، صار من الخطاطين المهرة القيمين. علقت ثلاث من لوحاته على طاق جامع " نور عثمانية ". ومن آثاره الخَطِّية أنه رسم الطغرا بخط التعليق فى بداية حاله. توفى عام ١١٨٥ هـ .

مصطفى نور*: الوراق، أجيز من قاضيعسكر عارف أفندى .

مصطفى جودت*: تعلق بخط التعليق، تعلم على يد " دَدَه زاده سيد محمد أفندى " أتم دراسته وأجاد فيها بواسطته. أُجيز من أستاذه أربع مرات، فاق أقرانه أيضًا فى العزف على الكَمان وإطلاق النار وغيرها، توفى عام ١٣٠١هـ، ودفن بالقرب من أبيه .

شيخ الإسلام ولى الدين*: درس على "طورمش زَاده أفندى"، واستكمل بعد ذلك تجويده لخط التعليق. كان وحيد زمانه خاصةً فى خط (قامش) أى خط الجلى. ومن

آثاره الخَطِّية، تلك التواريخ التى كتبها على العيون التى شيَّدها " داماد إبراهيم باشا " فى الجهة المقابلة من جامع أدرنه، وعلى العين والسبيل القريب من جامع الجديد لنوح أفندى زَاده على باشا، وعلى بابى الجامع. توفى عام ١١٨٠ هـ. يوجد من آثاره أيضًا مكتبة فى جامع السلطان بايزيد، ومتنزه وعين خارج باب سلورى، والمحفل الكبير فى خانقاه مصطفى باشا، وغيرها من الآثار. دفن فى الموضع الذى أعده الشيخ مراد النقشبندى فى الخانقاه .

يحيى بن زكريا بن بيرام: شيخ الإسلام ابن شيخ الإسلام. درس تجويد الخط على أبيه. نظم " سيد صبرى " فى حقه قائلاً:

(بيت)

جـلال بُرء قلمـه يُهـاب منه الجَـبِـين وينكـمش

بـرء قـلمـــــه أهـداب عـلـى لـفـظ الـعــــــين

قال وَيْسى:

(بيت)

إن الدواة الصينية زجاجة من سكرنبات حسن

والقلم أوله قـصـب السكر وأصله فى وسطه

دفن بالقرب من أبيه عام ١٠٥٢هـ، وعمره أربعة وخمسون عامًا. من آثاره الخَيِّرة مدرسته، وشرح الفرائض المنظومة لمحسن القَيْصرى، قام بتخميس قصيدة البردة، ورتب ديوانه، وفتاواه. دفن فى ساحة المدرسة الواقعة بالقرب من السلطان " سليم " .

يوسف مجدى*: سبق ذكره (ص ١٦١ من الكتاب الأصلى).

* * *

الخطاطون الذين ظهروا فى الممالك العثمانية بعد عام (١٣٠٢)

شيخ الإسلام زين العابدين*: كان حلو الطِّباع ظريفًا، ومُدققًا ولطيفًا وشخصًا فاضلاً كاملاً. توفى عام ١٢٤٠هـ .

عثمان أفندى*: من قُضاة الأناضول، كان خطاطًا ماهرًا للغاية فى الخطوط بأنواعها وخاصةً التَّعليق، دفن فى مقابر الروميلى حصارى. توفى عام ١٢٥٠ هـ .

محمد أسعد*: تلميذ يَسارى المشهور. ومن خطوطه ما كتبه فى جامع " السُّلِيمية بأسكدار. توفى عام ١٢٥١ هـ .

الشيخ عبد الله*: أصله من بُخَارى، وهو من مشايخ الطريقة النقشبندية. توفى عام ١٢٥٧ هـ. ومن آثاره خطوطه فى جامع " الطوپخانه ".

طيب أفندى*: إمام جامع " بگر بگى "، ألف فى الشعر وغيره من الآثار، وله تواريخ فى بعض الجوامع. توفى عام (١٢٦٠هـ).

يَسارى زاده مصطفى عزت*: تلميذ أبيه، توفى عام (١٢٦٠ هـ).

على حيدر بك*: اتصف بمكارم الأخلاق، اشتهر بكثرة الآثار. توفى عام (١٢٨٧هـ) وعمره حوالى سبعين.

شيخ الإسلام عمر*: لقب باسم " حسام الدين "، ولد عام ١٢١٤ هـ، وتوفى عام ١٢٨٨ هـ. كان مشغوفًا بالتاريخ.

قدرى أفندى*: انشغل بتعليم التلاميذ فى مدرسة " عتيق والدة " بأسكدار. توفى حوالى عام (١٢٩٠هـ).

سعيد أفندى*: اشتهر بأسماء "قاضى عسكر" و"صدوردن" و"چهار شنبه لى زاده"، وهو تلميذ " يَسارى زاده "، كان التعبير الذى أُطلق عند وفاته مضرب المثل، فقد توفى يوم " چهار شنبه " أى يوم الأربعاء فى سوق " چهارشنبه " وصار مشهورًا بهذا الاسم "چهار شنبه لى زاده". توفى عام (١٢٩٣هـ) .

وحيد الدين أفندى*: أخو شيخ الإسلام عمر حسام الدين، ولد عام (١٢١٧ هـ) وتوفى عام (١٢٩٣ هـ).

إسماعيل حقى*: تلميذ " يَسارى زاده "، وأستاذ " سامى بك ". نظم هذا البيت الذى يدل على موهبته الفطرية وسليقته ويتحدث فيه عن ساعة تعمل بالزئبق يمتلكها "لذيذ أفندى" بائع الساعات ؛ لتكون خاصة بالسراى الهمايونى:

(بيت)

هذه الساعة الجديدة المزَخْرَفة التى تهتز دائمًا بِرقة

تدعو بلسان حالها للسلطان " عبد العزيز خان "

توفى عام ١٢٩٥هـ .

عطا بيك*: من أصحاب المهارة والإدراك والذوق السليم، كان قاضى عسكر الروميلى، له مؤلف أيضًا فى الطب والنباتات، توفِّى عام ١٢٩٦ هـ .

زكى دده: أصله من بروسه، وهو شيخ المولويه بأسكدار. كتب الكثير من الآثار النفيسة. كان أستاذًا يمشق الخط فى مكتبات كامل باشا وديار الفتوى. كان صاحب مسلك خاص به. توفى عام (١٢٩٧هـ) .

وفيما عدا ذلك، لم يكن من المستطاع تحقيق تاريخ وفاته. دفن لدى قره جه أحمد ودده زاده نقيب باشيخى، حيث دفن قاضى عسكر جمال أفندى وباهر أفندى أيضًا .

ونضيف ترجمة لأحوال خطاطى خط التعليق ضمن الخطاطين الذين لا يزالون يعيشون حتى الآن، رغم أنهم فى غير أماكنهم على أية حال .

زاهِده خانم*: كريمة الصدر المرحوم عالى باشا المحترمة، جودت الخطوط المتنوعة، وأجيزت أيضًا فى التعليق من المرحوم مصطفى عزت أفندى. ومن آثارها بعض الألواح والآثار المهداة إلى المساجد والتكايا والخانقاوات، اُشتهرت بالعِفة والاستقامة .

حافظ حسن تحسين بن عثمان*: كتب خط التعليق على "سامى أفندى"، أجيز فى خطى الثُّلث والنسخ الجَلى أيضًا من رئيس الخطاطين " محسن زاده عبد الله بك "، كما أُجيز فى العلوم العربية، تَخَرَّج فى دار المعلمين، وهو حاليًا كاتب ثان فى مكتبة "عثمانى حافظ" العامة .

خطاطو التَّعليق والدِّيوانى والجَب فى إيران

اشتق خط التَّعليق من الرِّقَاع والتوقيع، ومؤسسه خواجه تاج الدين الأصفهانى، وأكمله خواجه عبد الحى المنشى. كتبت المنشورات والأحكام بهذا الخط، وكان من المحقق أن الذين كتبوا بهذا الخط كانوا يُجَوِّدون أيضًا خطوط الدِّيوانى والجَب والسِّياقت والطُّغرا. وها هُم مشاهير الأساتذة فى هذا الخط:

مولانا إبراهيم الْمُنْشى*: كان يطلق عليه اسم عبد الحى الثالث. أصله من استراباد، سكن فى المَشهد الرضوىّ، ذهب من هناك وهو كاتب، إلى مدينة " قُم "، وصار رُكنًا أعظم للخطاطين .

وُجد خطه فى " آستانهء معصومه " (أى الآستانة المحروسة)، له ابنان: الأول إسماعيل، والآخر تخلصه " سلطان محمود نَجَاتى "، وهما أيضًا من خطاطى التعليق.

خواجه اختيار غيَّاث الدين الهَروىّ*: من القُضاة والمؤلفين .

خواجه إدريس*: الخُرَاسانى، كان كاتبًا عند " اوزون حسن "، و" رُسْتم بك "، و"الوند بك".

مولانا أدهم*: من" أبهرى وانا "، وينتسب إلى " مالك " اشتراه. قتله غدرًا قاضى جهان من الولاة فى عهد الشاه طهماسب الكبير. كان حفيده " محمد أمين " أيضًا كاتبًا فى دار إنشاء الشاه عباس، وحولت إلى عهدته المكاتبات التى تكتب لممالك الروم. توفى فى قزوين عام (١٠٠١هـ) .

إسكندر بك*: لا يمكن وصف نثره وخطه.

بهاء الدين حسين*: يعد هو وابنه مير قاسم من مشاهير مشهد .

حسن علي بك*: هو ابن "شاهقلي"، من الحرس الخاص للشاه طهماسب الكبير .

خداداد كاتب شرف جهان*: ابن النائب قاضي جهان. اختار نهج الدرويش عبد الحي، كان ابنه روح الله يضاهيه أيضًا .

خواجه عبد الباقي*: اليزدى، وهو من أولاد نعمة الله ولى. تولى وكالة الوزارة بضع سنين فى عهد الشاه إسماعيل .

خواجه عبد الحي: الاسترابادى، كتب منشورات وأحكام السلطان سعيد كوركان، وأوزون حسن، والسلطان يعقوب، وسائر السلاطين التركمانية. ويعد الشيخ محمد التميمى من تلاميذه. كان لايزال حيًا حتى ظهور الشاه إسماعيل الصفوى. توفى عام (٩٠٧هـ) (ص ٦٤ من الكتاب الأصلى).

الدرويش عبد الحى (٦٤): النيشابورى، تلميذ الخواجه عبد الحى. كان كاتبًا فى خدمة السلطان أبى سعيد والسلطان حسين بيقرا. ذات يوم بينما أمره السلطان بكتابة فرمان، غفل عن كتابته. وتصادف أن طلبه السلطان، فأخرج الدرويش ورقةً بيضاء وقرأها وكأنها الفرمان المكتوب، فأغدق عليه السلطان من العطايا، ثم كتب الفرمان الذى قرأه وقدمه. وله تلميذان رائعان اسمهما: الدرويش خواجه جان جبريل، ومير منصور .

خواجه عبد القادر*: كاتب الشاه طهماسب (ص٢٠٣ من الكتاب الأصلى).

عبد الله مرواريد*: (ص٦٩ من الكتاب الأصلى).

حاجي عبد الله: وُجد طريقه إلى مجلس الشاه طهماسب بينما كان خطاطًا فى ديوان الصدارة، كان يكتب بكل اللغات، وخاصةً وقد نقلت إليه الكتابة باللغة التركية. توفى فى نواحى "سَبْزوار" فى أثناء عودته عام ٩٩١هـ من خراسان بمصاحبة السلطان حمزة ميرزا .

خواجه عتيق*: وهو من اردوآباد، كان كاتبًا فى دار إنشاء الشاه إسماعيل، اخترع فرامين الطغراء. دفن فى مقبرة كان قد شيدها بنفسه فى مشهد .

خواجه علاء الدين منصور*: انضم فى البداية إلى دار إنشاء الشاه طهماسب، ثم عين موظفًا للخزانة عند سلاطين التركمان

خواجه فخر الدين حكيم*: موظف الخزانة المشهور .

مير قاسم بن منصور*: عندما قدم إلى الشاه "نواب همايون"، عمل على ملازمته، وذهب إلى بلاد الهند، وفى النهاية نال خدمة " أكبر شاه ".

ميرزا قاسم*: الأسترابادى، كاتب دار إنشاء طهماسب .

قاسم بك*: (ص٢١٦ من الكتاب الأصلى).

ميرزا الكافى*: من أولاد الخواجه نصير الدين. كان مدرسًا وكاتبًا .

خواجه كمال الدين*: الطغرائى القزوينى (ص٢١٧ من الكتاب الأصلى).

المجنون الهروى*: (ص ٢١٨ من الكتاب الأصلى).

مير محمد*: القُمى، تلميذ الخواجه عبد الحى، كان فى خدمة "الآق قويونلى رستم بك".

ميرزا محمد*: ابن " ميرزا عطاء الله الأصفهانى "، استوزره جميع الشهروانات من قبل الشاه طهماسب فى أذربايجان مدةً طويلة، وفى النهاية استوزره مرشد "قليجان الچاوشلو"، قتل بيد ابن أخيه فى المعارك .

ميرزا محمد*: ابن كريمة ابن على بك ميرزا ميركك، دخل إلى مجلس الشاه "طهماسب" بواسطة " مهدى بك ". وبعد أن تقلد الكثير من المناصب، عُين وزيرًا أعظم لمدة ستة أشهر، وفى عام ٩٠٩ هـ قُتل حين عودته من " خراسان ".

مولانا محمد حسين*: على الرغم من أنه تقلد منصب الوزير الأعظم فى حكم الشاه "إسماعيل الثانى"، فإنه لم يطل به المقام فى الوزارة، فقد ذهب إلى بلاد الهند بعد اضطراب الحال، وتولى هناك منصب الكتابة، حيث صار فى التعليق "درويش عبد الحى" الثانى.

محمد المؤمن*: وهو ابن عبد الله مرواريد .

الخواجه ملك محمد*: وهو من أقرباء " اختيار غياث الدين " ومن تلاميذه. وبينما كان يعمل فى ديوان الإنشاء للشاه سلطان محمد، قُتل فى قلعة " صاين " فى حرب مع التركمان .

الخواجه ميرك*: وهو من سادات " كرمان ". توفى فى قزوين عام ٩٨٧ هـ بينما كان منشئ الشاه " طهماسب الكبير ".

مولانا ميرك كور: (ص ٢٢٩ من الكتاب الأصلى) .

مولانا نامى السبزوارى: (ص ٢٢٩ من الكتاب الأصلى) .

الغُبَاريون الإيرانيون

توجد مجموعة أخرى من خطاطى الغُبارى غير هؤلاء، ومن بينهم:

عمر الأقطع*: سوف يأتى ذكره فى ملحق الكتاب.

الغبارى اليزدى والغبارى الكيلانى*: (تذكرة صادق الجيلانى).

قاسم والمجنون*: (ص ٣١٦ من الكتاب الأصلى) و(٣١٨).

ميز قريبى لاهجانى*: كان فذًا فى الخط الياقوتى والغبارى.

خَط شِكَسْتَه

بعد مضى فترة من الزمان ظهر فى إيران أيضًا خط اسمه شِكسته، ومؤسسه شفيعا، وأكمله - درويش عبد المجيد الطالقانى -. وعلى الرغم من تداول هذا الخط واستعماله الآن بين البشر، فإنه يُعد ملحمة كبرى، وطلسمًا لا يُقْرَأ، فليمح هذا الخط من لوح الكتب بيد يعينها الله تعالى، يكون صاحبها ذا طبع سليم وسليقة مستقيمة، وليمنح الإيرانيين بدلاً منه خطًا سهلاً مقروءًا، آمين !

خطاطو الجب والديوانى فى الممالك العثمانية وأشهرهم

أمير أفندى زاده*: ١١٥

أوغلان ممى چلبى*: (مناقب الفضلاء) ١٥٨

تاج وتاج بك زادگان جعفر بك إسماعيل بك محمد چلبى*: (١٠٤) و(١٣٤)

چاوش زاده محمد صالح شمعى*: ١٤٤

حسام الرومى*: كاتب أوقاف السلطان محمد، ومؤسس الديوانى

خالد الأرضرومى*: ١١٠

خواجه راسم*: ١٤٥

شهدى*: ١٥٨

صاف جلبى المصلى*: ٢٧٢

عارف (١١٢) وعاطف دفترى*: ١٠٨

عبد الرحمن چيينجى زاده*: كتب أيضًا بالغُبارى ١١٧

عزت على پاشا*: ١٧٣

عبد الرحمن الغبارى*: ١١٦

كـچوك نُصوح مِطراقجى*: ١٥٩

سنبل ممى چلبى*: ١٥٨

هدهد على چلبى*: (مناقب الفضلاء)

هزار فن البروسلى*: ١٤٣

يسارى زاده إسماعيل*: ٩٩

يوسف بالى*: كليد البحر " أى مفتاح البحر "، كان يعيش فى حصار.

ومن سبق ذكر هؤلاء الذين أشرنا إليهم بالرقم فحسب.

التجليد والتذهيب

تُعتبر كتابة الكتب العلمية والسجلات الشرعية وتجليدها مطلبًا قديمًا إبان الدولة الإسلامية، فقد اهتم بهذا الأمر رجال كل العصور. وبينما كثر الاهتمام بتجليد الكتب في بلاد العراق والأندلس في الدولة الإسلامية، قل الاهتمام مع آخر الخلفاء. وفي أوائل العصر الإسلامي كانت المؤلفات في العلوم والصكوك والأحكام والدفاتر الديوانية والمنشورات السلطانية قليلة، والجلد والأديم كثير، فكانت تحرر جميعها على الجلد والأديم. ثم لم تعد تكفي تدريجيًا مع كثرة الكتب وأمر الدفاتر، حتى أشار فضل بن يحيى من آل البرامكة في عهد الخلافة العباسية بصناعة الورق. فكتبت بها الصكوك والمراسلات السلطانية. وبعد ذلك شرع البشر في الكتابة على الورق، وشيدت مصانع الورق لإنتاج أنواع عديدة منها. كانوا في البداية يضعون الجلد الخام مع الكتب والرسائل، ثم ظهرت أنواع متعددة، وشرعوا في زينتها وزخرفتها. اعتبر التجليد فنًا عظيمًا، بل هو من قبيل بدائع الفنون وروائعها، وكذلك اعتبر الجدولة والتذهيب أيضًا فرعًا من قبيل الفنون. ومن البديهي ظهور بدائع من آثار الفضلاء ونماذج لوحات الإجازة القديمة والرقاعات والمصاحف المذهبة والمزينة في الممالك الشرقية والكتب المرسومة والمصوَّرة والمغلفة تغليفًا رائعًا وباهظًا، والتي انتشرت في نواحي خراسان والهند وكشمير وفارس، خاصةً في عهد التيموريين. فقد قام فضلاء إيران بتقديم روائعهم وبديع أعمالهم في تهذيب الورق والكتابة بالألوان وصناعة الورق المقوى، وتصميم الألواح، واختراع الأشكال، وتحرير الجداول الجميلة، وأصول المتن وحاشيته، والوصل، وإزالة العيوب، والترميم، والنقش، والإخراج، والزخارف التي تنقش في بدايات الكتابة على هيئة الشمس، والتي يطلق عليها اسم " شمسه "، وقطع الأديم والورق، والتخطيط، والترصيع، ونثر الذهب.

المُجلِّدون الإيرانيون

جاء المجلدون الإيرانيون السابق ذكرهم، إلى الممالك العثمانية، وذاع صيتهم هناك. وسوف يرد ذكر سائر أحوالهم مع التحقق منها في القسم الفارسي.

مير حسين القزويني*:

صَحّاف قاسم*: بيك التبريزي، تلميذ مير حسين.

ميرزا بك*: التبريزي، تلميذ قاسم بيك.

محمد زمان*: ابن ميرزا بك المشهور.

ملا قاسم على*: كان رفيقًا للرسام حسين بك ووليجان.

وعلى هذا النحو عرفت الممالك العثمانية بفضل جهودهم فن التَّجْلِيد، حيث ارتقى هنالك واكتسى رونقًا وتألقًا آخر.

المُصَمِّمُون الإيرانيون

السلطان إبراهيم ميرزا*: (٥٨) تلميذ سياوش الكرجي.

السلطان أحمد بن الشيخ أويس*: (٥٨).

ميرزا بايسنقر*: (٦٠).

الأستاذ حسين القَزْويني*: وهو رئيس الرَّسامين في عهد الشاه إسماعيل، وتلميذ السلطان محمد.

الشاه طهماسب الصَّفوي*: تلميذ خواجه عبد العزيز، كان عالمًا في الرسم والنقش، واقفًا على مزاياه وقضاياه.

شاه قلى النقاش*: فاق زمرة الأساتذة السابقين واللاحقين والمبْدِعين، كان يتقاضى عن عمل اليوم الواحد مائة آقچه. ولكن للأسف لم يكن يتمتع بالأخلاق الحسنة مع هذا الفضل والكمال. كان تلميذًا للشاه قلى آغا مير.

مصراع

إن النقاش ينقش فى النهاية أفضل مما نقشه فى البداية

سبق ذكر " بَهْزاد " و" مانى " .

خواجه عبد العزيز*: الأصفهانى، كان أستاذًا مشهورًا للشاه طهماسب .

ميرزا على التبريزى*: كان مربيًا فاضلاً للرسامين .

مولانا على الأصغر*: تلميذ الخواجه عبد العزيز، كان مكلفًا بأعمال الرسم فى منزل الشاه طهماسب. غضب عليه الشاه طهماسب لوقوعه فى خطأ ما فأمر بقطع أنفه وأذنيه. ذكرت باقى أحواله فى مناقب الفضلاء لعالى أفندى .

على جان التبريزى*: تلميذ الشاه قلى، استقر فى حلب .

الأستاذ قاسم*: العراقى ، جابت شهرته الآفاق، وهو من الرسّامين المشاهير .

مير نقاش الأصفهانى*: كان رئيس الرسّامين للشاه طهماسب، وأول الرسامين، قدم إستانبول فى زمن السلطان سليمان خان، وعين رسامًا مستقلا فى السراى الهُمايونى، أسبغ عليه أنواع لطفه وإحسانه .

الأستاذ ولى جان*: تلميذ سياوش، قدم إستانبول، وصار رسامًا، كان مغرورا ومتعجرفًا للغاية.

القاطِعون الإيرانيون

دوست محمد القاطعي*: وهو ابن عبد الله واضع زاده، الذى كان أديبًا بلغت مرتبته حدًا ضاهى فيه مكانة والديه، ومكانة أستاذه .

سنك على بدخشي*: تلميذ دوست محمد، كان قطعه مستحسنًا ومقبولاً من الجميع، فقطعه لطيف، فضلاً عن مهارته فى الخط .

عبد الله القاطع*: الهروى، وهو أول القاطعين، فله فى فضل القطع نص قاطع، وقطعه لكل سطر سيف لامع .

عبد الله بن مير على الواضع*: يطلق عليه البعض اسم محمد باقر. كانت براعته فى الفنون بأنواعها سواءً المتعلقة بالخط أو القطع، قد لاقت استحسانًا كبيرًا مثلما حظى خط أبيه . ويوجد ديوان لحسين بيقرا فى مكتبة آيا صوفية قام بقطعه عبد الله القاطع . ولكن للأسف فقد مزقت كثير من أوراقه .

* ظهر قاطع فى الممالك العثمانية أيضًا مثل فخرى البروسلى، لم ير له نظير سواءً فى قطع الخط أو قطع الأزهار والورد وسائر الأشياء الأخرى .

الرسَّامون الإيرانيون ونحاتهم

السلطان أويس*: بهادر الجلايرى الرسام الفذ، كان عبد الحى تلميذًا له.

ميرزا بايسنقر التيمورى*: (٦٠).

برج على الأردبيلى*: تلميذ مهدى بيك.

الأستاذ بهزاد*: تلميذ بير سيد أحمد، ولقب بكمال الدين، كان مبدعًا فى رسمه ومصدرًا لنوادر الفن .

بير سيد أحمد التبريزى*: تلميذ جهانكير البخارى.

الأستاذ جهانكير البخارى*: عمدة الرسامين، تلميذ الأستاذ (كنك) كنك .

مير زين العابدين الأصفهانى*: تلميذ مير الرسام السلطانى .

السلطان محمد التبريزى*: تلميذ آغا ميرك روغنى، كان بارعًا فى تصوير المجلدات ورسم سائر المجالس.

سياوش الكرجى*: تلميذ سيد حسن المذهب الذى أتم دراسته فى التصوير أيضًا بعد أن تعلم فن التذهيب .

أمير شاهى السبزوارى*: (١٨٧).

الشيخ زاده المصور*: الخراسانى، تلميذ بهزاد .

عبد الصمد الكاشى*: (٢٠٤).

ميرزا عبد الله*: المصور الخراسانى، تلميذ الشيخ زاده .

غياث الدين خليل*: كان رسامًا لا مثيل له، أرسل عام ٨٣٠، إلى نواحى " ختا " ليكون سفيرًا فى عهد الشاهرخ ميرزا (٢١٥) (٦٠).

قاسم العراقى*: (٢١٥).

كمال المصور: التبريزى، تلميذ ميرزا على، وهبه الله نعمة فن الرسم. ويعد من مؤسسى هذا الفن (٢٣٦) ٢١٧ .

الأستاذ (كونك): ويطلق عليه اسم كنك. كان على ما يبدو أبكم .

مانى الشيرازى*: من المشاهير .

الأستاذ محراب*: أخو الأستاذ حسن البغدادى، وكان تلميذًا ومرافقًا له .

حاجى محمد النقاش*: كان فنان زمانه، يفكر دائمًا فى الخط، كان يحرر فى صحائف الزمان أمورًا غريبة وصورًا عجيبة، برع فى التذهيب براعة فائقة، هم فترة من الزمن بصنع أوان صينية، ولكنه على الرغم من أنه بذل فيها جهدًا خارقًا حتى بدت مشابهة للأوانى الحقيقية الصينية، فإنه لم يكن من المستطاع أن تشبه درجة ألوانها وصفائها (٢٢٠).

محمد الهروى*: تلميذ الأستاذ محراب والأستاذ سياوش الكرجى .

مير المصور السلطانى*.

مهدى بيك*: ولد السلطان محمد الروغنى، برع فى الرسم على الجلد، وتصوير سائر المجالس .

محمد مؤمن الخراسانى*: تلميذ الأستاذ محمد الهروى .

ميرك التبريزى: كان فذًا فى التصوير والتذهيب، لا مثيل له فى كتابة الخط. قام بتزيين معظم عمارات هرات بخطه. حدثت وفاته فى عهد محمد خان الشيبانى (٢٢٩).

ميركى الشيرازى*: ٧٧ .

المُذَهِّبون الإيرانيون

الأستاذ حسن*: البغدادى، وهو رئيس الرسامين فى عهد الشاه طهماسب، يعتبره البعض تلميذًا لمحمد قمطنه، وأستاذًا لسياوش .

حسين بك*: التبريزى، تلميذ محمد على التبريزى، وأخو وليجان المصور، كان يعمل فى وظيفة الرسم، كان موضع ثقة من الأساتذة ومحط قبولهم .

شرف الدين اليزدى*: أخو قطب الدين اليزدى، كان أستاذًا فى الرسم والتذهيب، فضلاً عن التخريم وباقى الفنون أيضًا.

الأستاذ شعبان*: الرومى .

الأستاذ قدرت*: التبريزى، تلميذ محب على، كان نادرة زمانه فى التذهيب، وأعجوبة عصره فى الرسم .

الأمير عضد البخارى*: (١٢٣) تلميذ " شهبرانى ".

على جان التبريزى*: استقر أيضًا فى حلب، عين لدى المذهبين، وهو تلميذ شاه قلى .

محب على التبريزى*: تلميذ حسن البغدادى .

محمد على التبريزى*: تلميذ الأستاذ حسن البغدادى .

ميرزاى المذهب*: تلميذ محب على، كان فذًا فى أنواع الفنون وبدائعها .

وعلى الرغم من أن البعض يعتبره مصممًا، والبعض الآخر رسامًا، فإن معظمهم اعتبروه أستاذًا فى أنواع الفنون، سواءً فى التصميم أو التصوير أو التذهيب والتجليد. لم يعتن أحد بشرح أحواله، غير أنه مر ذكره بالصدفة فى بعض التذاكر. وبعد وفاته، بقى تاريخ وفاته ومكان دفنه وآثاره فى طى النسيان. وكما ذكر فى هذا الموضع، لم تضبط أحواله، ولكن جمعت نبذة حوله ـ كما يقولون ـ(من كل بستان زهرة، ومن كل حصاد عنقود) .

النَّقاشون والرَّسامون والمُذهَّبون والمُخَطِّطون

فى الممالك العثمانية

سبق الإشارة إلى أن أسماء المصورين والمذهبين والمجلدين الذين ذكروا فى كتابى (مناقب الفضلاء) و(تحفة الخطاطين) قد وضعت لهم أرقام حسابية داخل هذا الكتاب. فلتراجع أماكنهم .

إبراهيم چلبي: حيدر الباشالي، تلميذ الأستاذ حسن المصرى (١٤٥) .

إبراهيم المُذهب: ٨٩ .

أحمد بن حسن: ٩٣ .

الأمير أحمد.

شبلي زاده أحمد: البروسلي، ويُعد من أوائل الرَّسَّاميين الروميين في تقليد الكتابة.

أحمد الأستاذ: من مذهبي عصر فاتح مصر السلطان سليم .

ماستوري باولي: وهو من أساتذة الفرنجة، وتلميذ لشخص إيطالي اسمه "داميان".

بياض مصطفى ١٢٣ .

تاج الدين كُره بند ابن حسين، وهو الأستاذ الذي نفاه السلطان سليم خان فاتح مصر إلى حلب .

توز قوندرمز ١٥ .

قنبور حسن چلبي من مذهبي " حافظ عثمان " (١٢٣).

حسن المُذَهب تلميذ الأستاذ قمطنه محمد (١١٤٥).

الأستاذ حسن المصرى قل نظيره في عصره .

حسن كفه لي تلميذ الأستاذ كمال .

حسين بالي.

رئيس حيدر المعروف باسم نقاش حيدر. عرف بخبرته في الرسم، وفي تصوير القلم، حتى إنه ضاهى في تقليده الكتابة المرحوم السلطان سليم خاصةً.

رشيد مصطفى چلبي: السلطان سليملي. عاش في زمان السلطان أحمد خان (١٤٦).

سركه جى* ١٢١

سليمان چلبى* عاش فى عصر السلطان أحمد خان (١٤٦).

المصور سنان بك*: تربى فى سراى السلطان محمد خان، وكان تلميذاً لماستور باولى، كان لا نظير له فى نهجه ومسلكه .

صالح چلبى*.

البروسلى عبد الرحمن چلبى* ١٤٦ .

عارف بك * تلميذ " بياض مصطفى أفندى زاده إبراهيم چلبى " (١١٧) .

عبد الله*: كان قد أعتقه " قره محمود " .

الأستاذ عثمان المصور*: وحيد عصره، وأعجوبة زمانه .

على المصور*: أخو زوجة الأستاذ عثمان .

انطاليه لى على*.

على چلبى* كان يطلق عليه اسم " روغنى الأسكدارى " (١٤٦).

على البروسلى* إمام " توزبازارى" (١٢٥).

محمد بك*: وهو تلميذ عثمان المصور .

محمد چلبى* تلميذ سركه جى حافظ عثمان المذهب.

محمد قمطنه* (مناقب هنروران) (مناقب الفضلاء).

قره محمود* وهو من " يكى باغچه لى ".

قينجى محمود* كان مصوراً مشهوراً.

مصطفى أفندى* وهو إمام توزبازارى (ص ١٢٥).

مصطفى صراحى* تلميذ قره محمود ومملوكه (١٢٦).

ممى شاه* الغلطه لى، تلميذ الأستاذ حسن المصرى .

هزار فن* البروسه لى (١٤٣).

حاجى يوسف* المصرى، كان بمثابة " الشاه قلى " الثانى فى نهجه للكتابة .

الأساتذة المُعاصِرون الذين يَعيشون حتى الآن والمُحقق عملهم كمُذَهِّبين ومُجلدين

وهؤلاء هم الذين نخمن تواريخ وفاة بعضهم؛ ولن يتاح لنا أكثر من هذا .

أحمد الأستاذ* ظهر هو و " عطا أفندى " فى زمن السلطان " سليم " .

أحمد أفندى* السنجقدار، من أساتذة عصر السلطان مصطفى، وهو أستاذ أمين أفندى .

أحمد أفندى* أطلق عليه اسم لاظ غردى زاده. تولى رئاسة التجليد بفرمان عال فى زمان السلطان محمود .

أحمد أفندى* هزار غرادلى زاده، من أساتذة عصر السلطان حميد الأول .

صارى أحمد أفندى* مؤذن جامع لاله لى، وهو ابن شاكر أفندى اللاله لى. توفى عام (١٢٨٧ هـ) .

أمين أفندى* كان من كبار التجار فى عهد السلطان أحمد لى. توفى عام (١٣٠٠هـ) .

كهيا أمين أفندى* داود اسكله لى. توفى عام (١٢٨٠ هـ) .

إسماعيل آغا* أطلق عليه اسم " سقا إسماعيل ". كان غليظ الطبع حاد المزاج. توفى عام (١٢٢٥هـ).

حسن أفندى قره مانى* كان معاصراً للساطان محمود (١٢٧٥هـ).

حاجى حسيب* توفى تقريباً عام ١٢٦٥هـ .

حاجى حسين* عاش فى عهد السلطان عبد المجيد، توفى عام ١٢٩٣ هـ، يندر مثيله بين المتأخرين .

راشد أفندى* تولى رئاسة التجليد فى سراى السلطان عبد العزيز. توفى عام (١٢٨٥ هـ) ودفن بآقسراى .

حاجى رفعت* اشتهر باسم " طوبال حاجى رفعت "، ومن آثاره الخطية ما كتبه فى جامع " آقسراى الوالدة "، توفى عام (١٢٩٧ هـ) .

شاكر أفندى* اللاله لى، عاصر زمن السلطان محمود .

على الباشالى* عاش فى عصر السلطان عبد المجيد، توفى عام (١٢٨٤ هـ) .

شريف أفندى* الحلبى، توفى بها، ودفن فيها عام (١٢٦٥هـ) .

يسارى عارف أفندى* أطلق عليه اسم "يسارى زاده الْمُجَلَد"، كان حُلو الصُّحبة جميل الطباع، توفى عام (١٢٨٠ هـ).

الدرويش عارف* ظهر عليه الجنون فجأة بسبب قتامة مزاجه وسوداويته، توفى فى المشفى عام (١٢٥٥هـ).

عارف أفندى* لقب باسم " خم خم " (أى المجدول)، توفى عام (١٢٧٠ هـ).

عاشور أفندى* ابن البصرى أفندى، كان عبقرياً وبطلاً شجاعاً فذاً .

حاجى عبد الله* هو أبو حاجى لطيف، توفى عام (١٢٥٠هـ).

عزيز أفندى* كان معاصراً للسلطان عبد المجيد، توفى عام (١٢٩٠ هـ) .

عزيز أفندى* كان يطلق عليه اسم شيشمان عزيز " أى عزيز السمين "، توفى عام ١٢٧٥ هـ.

عطا أفندى* أخو الأستاذ أحمد .

على أفندى* الإسكدارى، ومعاصر السلطان أحمد خان .

حاجى لطيف أفندى* كان ذا حظ فى التجليد والتذهيب .

حاجى محمد شاملو* وهو أبو " راغب أفندى " الذى لا يزال حيًا حتى الآن، توفى عام (١٢٨٥ هـ).

حاجى محمد* كان يطلق عليه اسم " يكچشم " أى الأعور "، توفى بالمدينة المنورة عام (١٢٦٠هـ).

محمد التوقاتى زاده* كان خطيباً فى جامع " لاله لى "، توفى عام (١٣٠٣ هـ) .

حافظ محمد خورخورى* كان يعيش فى أوائل عصر السلطان محمود .

شيشمان مصطفى أفندى* توفى عام (١٢٨٧هـ)، ودفن فى مقدمة العين الموجودة خارج باب " سيلورى " .

أژدر مصطفى* كان قصير القامة مهرجًا جميل الطلعة، كان معاصراً للسلطان محمود، توفى عام ١٢٦٨هـ .

مصطفى هزار غرادى* كان معاصراً للسلطان حميد الأول، توفى عام (١٢٨٦هـ).

حاجى مصلح الدين* كان أستاذاً ماهراً، توفى عام (١٢٨٠هـ) .

شيشمان نورى أفندى* كان وكيل التجار، توفى عام (١٢٦٠ هـ) .

المُجَلِّدُون المشهورون فى الممالك العثمانية

رئيس المجلدين صولاق سليمان*

قره محمد* تلميذ صولاق سليمان .

محمد چلبى* رئيس المجلدين للسلطان سليمان خان .

حسين چلبى* الأخ الأصغر لمحمد چلبى .

مصطفى چلبى* وهو أيضاً أخو محمد چلبى، ويقول البعض عنه چلبى المصلى.

سليمان چلبى* ولد محمد چلبى .

محمد بن أحمد* تلميذ الأستاذ راسم .

محمد بن أحمد* ابن " لاظ غرادلى "، عاصر زمن السلطان محمود، وتولى الإشراف على التجليد بفرمان عال.

حاجى سعيد أفندى* قام بتجديد القرآن الكريم فى المدينة المنورة، توفى عام (١٢٨٦ هـ)، كان لا نظير له فى الوصل .

عاشق عثمان* كان فذًا فى التجليد، لقب بالصافى، كان بكتاشيًا، توفى عام ١٢٩٠هـ، ودفن فى قره جه أحمد.

لبيك حافظ أفندى* كانت له اليد الطولى فى التجليد .

به بهى حافظ أفندى* كان أيضًا من المجلدين الماهرين.

قاسم پاشالى حافظ* توفى عام ١٢٩٦ هـ .

قاسم پاشالى طوسون* توفى عام ١٢٨٢ هـ. دفن مع أخيه حافظ فى مقبرة قاسم پاشا .

بصرى أفندى* توفى عام ١٢٨٥هـ، ودفن فى باب أدرنه أو مسجد آلاجه .

المُجلِّدون والمُذَهِّبون الذين لايزالون على قيد الحياة

صالح أفندى* " مجلد باشى " أى رئيس المجلدين، لقب بهذا اللقب منذ زمن السلطان عبد المجيد خان

المجلد حسن أفندى* وهو تلميذ عزيز أفندى .

المجلد باشى محمد أفندى* يُطلق عليه اسم محمد أفندى شوقى؛ لأن أستاذه شوقى أفندى .

المذهب حسن أفندى* اللاله لى، وهو ابن شاكر أفندى، وتلميذه .

راغب أفندى* الشاملو " الشامى "، وهو ابن حَاجِى محمد أفندى .

حاجى أحمد أفندى* تلميذ حاجى حسين أفندى، برع مع أستاذه فى تذهيب وتزيين الخطوط الموجودة بالمدينة المنورة. ونقش مصحفًا شريفًا لمصرلى كامل باشا لم ير مثيل له .

توفيق أفندى* وهو أيضًا تلميذ حاجى حسين، أرسلته الدولة العلية إلى معرض باريس العام، حيث لاقت آثاره هناك الاستحسان وأثارت الإعجاب .

ومن آثاره التى قام بها خطوطه وتزييناته بجامع أورخانيه الذى بنى بالقرب من قصر يلديز .

هدايت أفندى* يطلق عليه اسم يكيت باشا، وهى تعنى الوكيل الثانى .

نور الدين أفندى* تلميذ شاكر أفندى اللاله لى .

قدرى أفندى* ابن شيشمان مصطفى أفندى، أبدى فى مدرسة الفن مهارةً وفضلاً كبيراً .

بعض الملاحظات التى حصلنا عليها حول الخَطَّاطين بعد طِباعة الكتاب

(المنتمين إلى شجرة الأساتذة الستة)

أرغون كامل (٥٤) كتب بخطه فى مدرستين ببغداد .

مبارك شاه زرين قلم " صاحب القلم الذهبى " التبريزى، كتب بخطه فى العمارات التى شيدها النجف الأشرف الجلايرى .

سيد حيدر جلى نويس (= كاتب الجلى) (٥٥) غضب على ابنه، فكان يقول له: "إذا كنت لا تستطيع أن تكتب مثلى، اجتهد مرةً أخرى، واكتب هذا الأسود" (أى مثل ياقوت).

پير يحيى الصوفى (٥٨)* كان يخدم سلاطين الجلاير والجوبانى، ومن آثاره ما قام به من كتابة فى معظم الكتابات الموجودة بالنجف الأشرف .

الصيرفى (٥٦)* ابن الخواجه محمود الصراف التبريزى، وتلميذ سيد حيدر كاتب الجلى، وهو الذى خط معظم عمارات تبريز.

الخطاطون الذين لا ينتمون لشجرة الأساتذة الستة

حاجى محمد بند كير (٥٧)* لعله هو الأمير محمد بدر الدين (ص٧٤ من الكتاب الأصلى).

عمر الأقطع* قام بكتابة مُصْحف شريف كبير للغاية طول سَطره ذراع؛ فقد سبق أن قدم للأمير تيمور مصحفًا صغير الحجم فى حجم فص الخاتم، وكان قد كتبه بخط الغُبارى، فاستحقره تيمور، وعندما أهدى له ذلك المصحف الكبير الحجم، استقبله الأمير تيمور مع العلماء والفضلاء، وأغدق عليه من العطايا، وقال هكذا ينبغى أن يكون.

نعمة الله البواب* ومن آثاره ما خطه على " بقعة المظفرية " وهى من منشآت جهانشاه بتبريز .

مير محمد* ينتسب هو ومجد الدين إبراهيم ومولانا محمد سياوش الشيرازى إلى ظهير الأردبيلى، وكان معظم خطاطى فارس وكرمان من تلاميذه .

ميرزا سلطان على* ابن ميرزا سلطان خليل، يقولون عنه إنه كان منذ صغر سنه مليح الخط .

إن مــــن عـنــــايـة الحــــق بــى   أننى أكتب هكذا منذ التاسعة من عمرى

ومن خطوطه تلك المنحوتة على حجر فى عرش جمشيد .

حافظ ابرو* من مدينة " قُم "، كان معاصراً " لآق قوينلولر .

حافظ قنبر شرفى* مملوك حبشى للقاضى شرف الدين، كتب على باب مسجد الجامع بطهران.

نظام الدين حيدر رقمى*: تلميذ " حافظ قنبر "، كان يكتب أيضًا بالخط الكوفى، ومن خطوطه ما كتبه داخل وخارج قبة " معصومهء قم " (١٤).

نظام الدين البخارى*: مليح الخط، كان يكتب بخط جميل أيضاً بالظفر، نظم فى حقه ميرزاى الصفوى، فقال:

مولانا "نظام الدين" العالم بالرُّقُوم وبالخُطوط السَّبْعة

قـل نـظـيــــــره فـى الـعــــــالـم بـأســــــره

فــــيـــارب حـــسـن بـبـنـان أصــــابـعــــه من خـطـه

مـــــا يـجــــعـلـه يـشـــــار إلـيــــه بـالـبـنـان

مولانا محمد باقر* قاضى اردوباد .

مولانا ميرزا على* كان أستاذاً ليس فى الخطوط الستة فحسب، بل فى الخطوط الثمانية .

علی بك* ذهب من تبريز إلى الهند، حيث توفى هناك .

علی رضا* تلميذ على بك. ذهب إلى قَزْوِين بعد تخريب تَبْرِيز، استقر فى جامع المسجد هناك، وكتب فيه خطوطه .

حسن بك* تلميذ التبريزى علبى بك. كانت التجار تربح كثيراً من مصاحفه .

فغان الدين بلبل* مملوك أصفهاني، ومقرئ جيد. أقام فى قم، وفر منها، قيل فى حقه هذا البيت:

ودّع البلبـــل نائحًـــا بلدة قـــم لأن شــــدوه لـم يعـــجب أهلهـــا

هذه بِضَاعَةُ الْمُجَوِّد فى عِلم الخَط وأصُوله

للشيخ محمد بن حسن السنجارى رحمه الله

يقــولُ راجِى كــرمَ الغَــفَّــار	مـحـمـد بن حـسن السِّنْجَـارِى
الحَــــمــــدُ لله الذى عَلَّـمَنـا	مَــا لَمْ نَكُنْ نَعْلَم بل أَلْهَــمنا
عَلَّمَنـا الخطَّ القَـوِى الْـمُـعَـرَّب	وخَــصَّنَا بِالهَــاشِـمِى العَـرَبِى
مُـحَـمَّـدٌ المبـعـوثُ بِالرِّسَـالَةَ	صَلَّى عَلَيــه اللهُ ذو الجَـــلالة
ثُم عَلى أَصْـــحَـــابِـه الكِرَام	وتَابِعِــيــهِم بِمَـــدَى الأيَام
وبَعــــدُ إن أحْـــسَنَ الخُطُوط	أَقْــوَاهُ فى المَنْسُــوب وَالْمَخْطُوط
مَــا وُضِـعَتْ أُصُــولُه القَـوِيمَـةُ	وسُلِّمَتْ فُـرُوعُـه السَّلِيـمَـةُ
وقَـــدْ نـظـمت هَذه الأُرْجُـــوزَةُ	أُرْجُــوزَةٌ ظَرِيفَـــةٌ وَجِــيـــزَةُ
مَا اخْتَارَه الأسْتاذُ ذو الْفَضْلِ عَلىَ	ابن هِلال الكَاتِب الحَـبْــر عَلى
مُنْشِئ أُصُـــول هَذِه الصِّنَاعَـــة	إذ ربحـهـا كــان له بضــاعــة
ومــا الذى اخـتـــاره ياقــوتُ	الكــاتـبُ المحَــــرِّرُ المَنْعُـــوتُ
مُـسْـتَـخْـرِجُ الطَّرِيقَـة القَـوِيَّة	الحلْوَة الْكَافِـيَـة المرْضِـيَّـة
يَاقُــوت قــوت هَذِه الْكِتَــابَة	وَهَكَذَا قَــدْ جَــمَعَ النَّسَّــابَة
فَـــهُــو يَكُونُ أعْلَم الكُتَّـــاب	فى الشَّـرْقِ والْغَـرْبِ بِلا ارْتِيَـاب

مَنْ شَــاء أن يَظْفـرَ بـالحـلاوَة وقُــوة الخـط بـلا غَـبَــاوَة

يَأْخُـذُ مِن خطَّيْـهِـمَـا بالأقْـوَى ومَـا حَلِى إنْ كَـانَ مِـمَّنْ يَقْـوَى

جَـعلت للفـتى على هاءً وللفـتى ياقُـوت رمـزًا ياءً

إذا همـا اتفـقـا فى أصل أُقـر أنهـمـا فيـه بغيـر فَـصْل

وإن همـا اخـتلفـا فـرقتَ بينهـمـا كـمـا ترى وَضـعت

سَـمـيتُـهـا بضـاعـةَ الْمُـجَـوِّد فَـاقْف لما نَظَمْـتُـه وجَـوِّد

فـلا جـمـيـعًـا يَجْـمَع الكِتـابة بَابَان فـافْـهَم يا أخـا النَّجَـابة

الباب الأول فى شروط الكتابة واتخاذ آلاتها، وفيه فصول*

قالا جميعًا من شُروط الكاتِب | يكون ذا حِرصٍ وفَهْمٍ ثاقب
ويبذل الأموال فى تطْلابِها | فمَهْرُها يَغلو على خُطَّابِها
ابن هلال قالَ كم أنْفقتَ | من ذَهَبٍ حتى به كَتَبْتَ

فصل ١ فى انتخاب القلم

تَنْتَخِب الصَّلابَةَ القَويمَةَ | ذاتَ الصِّلابِ الرَّطْبَةِ السَّليمَةَ
وهى التى قد أَدْرَكَتْ ونَفَعَتْ | فى أصْلِها فى الدَّرْك ثم قُطِعَتْ
لقلم النسخ اللطيف الصافِى | والثُّلُث والرِّقَاع كلُّ جَافِى

فصل ٢ فى البُرءة

إذا أردتَ بُرْءَها من أسفل | من مَشْرَب الماء لها فافْعَل
وطَوِّل الحَلقَةَ بالسِّكِّين | وشُقها فى الوَسَط بالتَّمْكين
واجْعَلْ لها شُحَيْمَةَ لطيفَة | من بَطْنِ قِشْرٍ ولتكُن خَفيفة
وإن تكن قِشْرَتُها سَمينَة | فاسْلُب الشُّحْمَةَ بالسِّكِّينَة
ثم انْحت اليَمينَ والشِّمالا | نَحْتًا سَويًّا هكَذا قَد قالا
ونَظِّف الْبُرءةَ يا حَرِّيفِى | من شَعَثٍ وشَحْمِهَا الكَثِيف
وإن تُرِدْ تَحْرِيفَها يا كاتِب | فإن فى تَحْرِيفِها عَجَايِب
فاجْعَل الْبُرءةَ ذات سَلْب | وانهَب الشُّحمةَ أىَّ نَهْب
وقَوِّرِ الحَلقَةَ بالتَّعْميق | من صَدرها والرأس بالتَّدْقيق

واجْــعَل الـبُــــرءة مُخَّ الـقَـلم تَحْظَ بِـهـا من غَـيْـرِ شَـكٍّ فـافْـهم

واجْـــعَل الـيَــــمِـــينَ بـالـزيَـادَة بـقَــــدْرِ شَــــعْــــرَةِ تَـنَلْ إرادة

ورَطِّب الـبُــــرْءة بـالنَّـحْـت لَـهـــا فَـكُـنْ لما نَـقَـلْـتَـــهُ مُـنْـتَـبِــــهــــا

وقَـطِّـعْــهَـــا بـالحَـــدِّ يا حَـــرِيفي مـــا بَـيـن تَـدْوِيرٍ إلى تَـحْـــرِيف

وإنْ تَـشَـأ التَّـحْـرِيفَ فَـاحْـذَرْ تَـخَطِّي فَـــلا تُـحَـــرْفِــهَـــا لِـكَـي تَـنْـشَـط

فصل ٣ فى القط

وإنْ أرَدْتَ الـقَـطَّ لـلـيَــــرَاعَــــة فـاسْـمَـعْ لما فِـيـهَـا مِن الـبِـضَـاعَـة

فـاجْـعَل الحَـدَّ عَـلَـيــهـا بـالـسَّــوَا وأعْـطِـهَـا من نَـحْـو كـتْـفِـك الـقَــوا

واكْـبِـس الجَـبِـينَ كَـبْـسًا شَـافِي حــتى يـجـيءَ قَـطْـعُــهـــا بـالـوَافي

وإن سَـمِـعْـتَ وَقْـعَـهَـا كَـالمشْـرِفي فَـــذَاكَ قَـطٌّ كـــامِلٌ لا يـخْــتَـــفِي

وحُـــفَّـــهـا مِن بُـعَـــيـدِ هـذا حَـقًّـا حــتى يَـمُــوتَ حَــدُّهَـا ويَـخْـــفَى

فصل ٤ فى اتخاذ السكين

واتَّخِـذ السُّكِّينَ غَـيْـرِ جَـافِـيَـة لَـطِـيــفَــةٍ كَـذَاكَ وهي كَـافِـيَــة

بِـكُلْوَةٍ خَــفِــيـــفَـــةٍ لَطِـيـــفَـــة صَـــالحَـــةٍ لِهــذه الـوَظِـيـــفَـــة

فصل ٥ فى القط

أجْـوَدُهُ مِنْ قَـصَبٍ صَـافٍ صُلْب مُــدَوَّرٍ جَـــافٍ لِيَــــبْـلُـغَ الأدب

فصل ٦ فى المدَاد

وخُــذْ مِنَ المدَاد مَـا قَــد نُـظِفَـا دُخَـــانه بِسَـــقْـــه قـــد لُطِفَـــا

مُــــرَكَّبٌ مُطَـوَّسٌ مَـــصْـنُـوعُ طَـوع الـيَــــرَاع طَـبْـع سَـــرِيع

فصل ٧ فى الورق

وخُـذْ مِنَ الأوْرَاقِ مـا قَـدْ جَـادَه   فـى صِـقْـلِه تَظْفَـرْ بالإجَـادة

فصل ٨ فى إمساك القلم

واجْـعَلِ الإبْهَـامَ والسَّـبَّـابَة   والإصْـبَعَ الوُسْطَى لِذَا الكِتَـابَة

واجْـعَلِ الوُسْطَى لَهَـا كَـالفَرَسِ   تَجْـرِى بِذِى اليَـرَاعِ مِـثْلِ النَّفْسِ

وبَعِّـدِ الثُّلثَ عَن فَـتْـحَـتِـهـا   قَـدْرَ شَـعِـيـرتَـين عن رُتْبَـتِـهـا

وخَـفِّفِ السَّـد عَليـهـا واعْـتَـمِـد   على الكِتَـابِ رَأسـه ثم اجْـتَـهِـد

الباب الثانى فى وضع الحروف وأصول كتابتها وفيه فصول*

فصل ١

فاقْصُد هُديتَ صِحَّةَ الحُرُوفِ   فى الأصل والوَضْعِ بلا تَحْرِيف
فى وَضْعِها خَمْسَةُ أشْيَاء تَفِى   إذا عَرَفْتَ حَدَّها فَتَكْفِى
أشْيَاعَها مَع التَّمَامِ الوَافِى   واتّخذ الإرْسَال فَهُو كَافِى
وكَمِّل الكَمَال يا رَفِيقِى   تَنَال منها غَايةَ التَّحْقِيق
واقْسِم البَيَاضَ فى التَّرتيب   فإنه يأتى من العَجِيب
إذا الخُطُوط وَرَدت مُرَكَّبَة   من شكل تَسْطِيح لمن قد كَتَبه
وإن أتَى مُنْسَطِح أو مُنْحَز   أبْرَز هما فى صِفَة تَعُجز

فصل ٢ فى الإتمام

نُعْطِيه حَظه من الإتْمَام   من غير توقيفٍ ولا اهْجام
وف الطويل والقَصِير حَقه   كذلك الصغير إن تحقه

فصل ٣ فى التقْويس والتَّسْطِيح والانْكِبَاب

أعْطِ لِذى التَّقْوِيس والتَّسْطِيح   والانكباب جَودَة التصْحِيح
وإن أتَى مُسْتَلْقِيًا فى الخط   كَمِّلْ له مُوَفِّيًا لا تَخطِى

فصل ٤ فى الأشْبَاه

لكُلِّ حَرفٍ قِسْمَة فاشْبَع   بالصَّدْرِ من قَلَمِك الْمُوَقَّع
كَما يَجِيء نِسْبَة التَّسَاوِى   ويَصْطَفِى الخط من الْمُسَاوِى

بحيث لا يَجيء فيها غلطُ ولا سَقيمٌ ناجلٌ مُرفظ
واكتُب الْمُرسَل بالإسْراع من غير تَوقيفٍ ولا امتناع

فصل ٥ فى التنصيل

فحَسِّن الْمَدَّات فى المِفْصَل إذا أتاكَ مُفْرَد من مُجْمَل
وانْظِم الخَط على التَّسْطِير من غيرِ تَعْويج ولا تَحْيير

فصل فى الحروف الْمُركَّبة والمولدة والمفردة

الألف الْمُنْتَصِبُ الْمُقَوَّم القَائِم الْمُعْتَدِلُ الْمُسلم
فماله حَرف إليه يُنسَب كذاك فهو مُنْفَرِد مُغْتَرِب

(الألف)

يُشْبِه للرَّاهِبِ فِى مِحْرَابِه السَّابِل الشَّعْر على ثَوَابه
هى سَبعة من نُقَط فاكْتُب واسْبِله كالحَيَّة سَلبًا تصب
وخُذْ عن النُّقْطَة فى كَمينِها بجانِب القَلم فى تَمْكِينها
وكُل خَط رَاجِع إلى الألف من أصْله وغيره قد يعْتَرِف

(الباء)

الباء إن رَكَّبْتَها فى ألِف تَصِير كافًا يا أخى فاعْرِف
وأصْلُها فانْظُر إلى التَّجْوِيد من ذَنَبِ الحَيَّة فى التَّجْرِيد
وقَدِّر انْسِطَاحها كالألف فافْهَم لِمَا قد قُلتُه واعْرِف
لأن فيها اليُبس والرُّطُوبة وهكذا قد وَرَدَتْ مَكْتُوبة

(الجيم)

خَطَّان باليــمـين والشِّـمــال   من فـوق تقْـويسٍ على الكَمــال
بـل نـصْـف ألـف رَاكِـب لمثـلـه   في نِصف بَيْـضَـة لحُسْن شكـله
بيــاضُـــه مُـــثَلَّث الأضْـــلاع   فـــاكْـــتُـــبْــــه هَكذا بلا نِزَاع

(الدال)

خَطَّان من فـوق وتَحت لهـمـا   حَـلاوةُ كَـاتبـهـا فـيـهـا انتُـمـا
هى ألف مَـقْـصُـوصَـة نِصْـفَـين   بَيَـــاضَـــة إجَـــاصـــة للعَـــين
وإن أتَـتْ مـكْـتُـــــوبـةً فـى لام   فـاصْـعَـدْ إلى ثُلُثَـيـه عن تَمَـام
مـــا بين تَعْـــمِـــيق إلى تَدْوِير   وحَـسْن الشَّـمـرة بالتـحـرير

(الراء)

الراءُ من خَط مُـــقَـــوَّس أتَتْ   رُبْع مُـحـيط قَـدْرَ أَلْف وضـعت
في رأسِـــهـــا سُنَيْنَة مُـقَـدَّره   فى ألف فـــاصْنَع لذاك تَنْظره
وقِـــيـلَ هى من ألف مَـــحْلُول   وهكذا قـــد جَـاء فى المنْقُــول

(السين)

أربعـــة مُنْتَـــصِـب مُـــقَـــوَّس   فـلا تَكُن فى وَضْـعِـه تُوَسْـوِس
وقِـــيـل مِـــيـــمَـــان بلا تَفْرِيق   وصَـــدْر نُون حُـسْن التـفــريق

(الصاد)

مُـقَـوَّسَـين فـيــه ثم مُنْتَـصب   فـهكذا تَصْـوِيره فـاسْمَع تصِب

بَيــاضـــةً من لَوزة قـــد رُكِّــبت   وراء مـن فـــوق وتحت كـــتــبت
قـد لُصِـقَت بشكل نُون فـاكْـتُب   كــمـــا أقـــولُ واقفُ هذا تُصِب

(الطاء)

الطاء جاءت رأس صـاد فـاكـتف   كـمـا نسب حـقـيـقـة فـاعـرف

(العين)

جـــاءت بخطَين مُـقَـوَسـين   تهْـدى لهـذا العـين ألفَ عـين
وتـارةً تُـشْـــبـــه شكل نَـعل   وتارةً بالصـــاد فـــافْـهَـم نَقْلى
وتـارةً بِـفَـك سَــبـع ضَـــارِ   أو فَـك ثُعــبـان فــلا تُمَـــار
وقـد تَجِيء من كل ذا مَـخْـيـرة   وأُذُنُ فـيل قـد أتَتَ مُـخْـتَـبِـرة
وإن أتَتَ فى مَـعْـرِض المرَكَّب   تُشْـبـه للشَّـفْـرَة فـاسْـمع أدَبى

(الفاء)

الفـــاء ياء رُكِّـــبَت فى واو   فـــافْـهَم لما نَسَـبْـتـه يا رَاوى
بيَـاضَـة عَـجْـمَـة تُفـاح اكْـتُب   ولا تُعـنِقـــهـــا لذاك تُـصِب
وهى إذا مـا كـتـبت مُـرَكَّـبـةً   بيَـاضـهـا حـمـصـة يا كـتـبـه

(القاف)

القـــافُ واو رُكِّـــبت فى نون   مَـــعْـــرق من يد ذى تَـمْكِين
بيـاضـةُ العَـجـمـة من سَـفَـرْجَله   وصَـــدرُ واو هـكـذا قـــد نَقَـلـه

(الكاف)

الكـافُ من يـاءٍ وواوٍ رُكِّـــبَت ... ورأسُـهـا صـاد كـذا قـد كـتـبت

وصَــدْرُها صــاد وشكلُ مُنْسَطِح ... فــافْـهَم هَدَاكَ اللهُ ممن قـد نَصح

وقـــد يجيء فى أول الكتـــابة ... فى ألف قـــد ذكـــر النســـابة

بـاؤهـا دال بـألف لـصــــقـت ... بيـاضـهـا إجـاصـة قـد فـهـمت

وإن أتـتْ مـــفــردةً مُــعنَّقَـــة ... بـاء ولام كــتـبت مُـحَـقَّـقَـة

(اللام)

اللام شـكـلٌ قـــائمٌ ومُنْسَطِحُ ... من ألف ونـصف نون قـــد وضح

(الميم)

الميـم من ســـين وراء أُرسلت ... خشْخَاشَة بيـاضة قـد وضعت

(النون)

شـكـل مُـــــدور بـنـصف دائـرة ... ورأســـه سُنَيْنَة مُــــقَـــدَّرَة

مُـعَـرَّف كـحَـاجِبٍ مُـقَـوس ... فـاكـتب بذى الأصل ولا تُوَسْوِس

(الهاء)

الهــاء دالٌ عَـقَـقْت شَـمْـرَتَهـا ... بيــاضُـهـا ثُلث فى كَـتِـفِـهـا

إن ركــبت فـى غـيـــرها فـدال ... فى فـا كـذا قـد ذكـر النَّقـال

خُـصـيـة بَغل أُذن فَـحل قـد أبَت ... مـا بين حـرفـين كـذا قـد وردت

خُـــرطوم نَملة إذا مـا ركـبت ... كــذاك صـــادين بلام كــتـبت

أو عــلـقــت فــى أول المـرَكَّـب ... خـصـيـة بغل أذن فـحل فـاكـتب

(الواو)

الواو منكب ومن مستلق	ثم مقوس فافهم وفقي
راء عليها شَرُفت هامته	وانعطفت في ثلثه شَمْرَته
وسلبت في قلم المحقق	فأحْر لما قد قلتُه وحَقق
والنَّسْخ والرَّيحان هكذا كتب	فهذه أصوله ياللعجب
يشبه قُنفذاً إذا ما اجتمعا	والسَّبع إن أفْعى بعَجز أجمعا

(اللام والألف)

إن ركبت تشبه للمقص	فاكتب كما نسبته واستقص
أسفله صفة هاء أفردت	مثلث بياضه قد وضعت
وإن أتى مركبًا في لام	فاقلبهما لامين في النظام
أو ألف ولام فوق عين	كشَفرة جاءت بغير مين

(الياء)

اليــاء من دَالين مَقْلُوبَين	كشَفْرَة لَطيفة من ذين
فهذه الأصول للكتابة	من حازها يفوز بالطلابة
والحمد لله على التمام	والشكر لله على الإسلام

تم بحمد الله وعونه

الهوامش

(١) هذا المثل يُضْربُ لمن يُفَضِّلُ على غيره، ولما يُغْنِي عن غيره .

(٢) العقود جمع (عَقْدُ) وصيغ العقود جُمَلٌ يُنْشأُ بها العَقْدُ، كقولهم: زَوَّجْتُك ، وبِعْتُك. وهذه الكلمة تخالف معنى كلمة (العِقْدُ) وجمعها أيضًا (عُقُودٌ) وتعنى الخيط الذى يُنْتَظَمُ فيه الخَرَزُ ونحوُه يحيطُ بالعُنُق .

(٣) النُّصْبُ: علامة تُنْصَبُ عند الحدّ أو الغاية، ومن المعروف أن هذه الكلمة السابقة تغاير معنى كلمة: النُّصُب التى تعنى ما كان يُذبح عليه من الأوثان فى الجاهلية.

(٤) أشور: إمبراطورية قديمة قامت بغربى أسيا حول مدينة أشور الواقعة فى أعالى نهر دجلة؛ حيث اتخذت عاصمتها فيما بعد فى كالاه ثم نينوى، بدأت نواة لمدينة حرة مناضلة لكن لم يكن لها شأن إلى جانب قوة بابل، ثم قويت فى القرن ١٢ ق. م تحت حكم " تجلات بلسر الأول "، بيد أن أهميتها الحقيقية بدأت فى القرن ٩ ق. م بفتوح أشور ناصربال (ناصر بعل) الثالث الذى أقام فى ممتلكاته إدارة أشورية متماسكة، وأخذ خلفاؤه يبسطون سيطرتهم على منطقة الشرق الأدنى، بلغت أشور الذروة فى الآداب والفنون فى عهد أشور بانيبال، ثم تدهورت بعد موته وخربت نينوى على يد الميديين (٦١٢ ق .م)، آلت أملاك أشور من بعد إلى الإمبراطورية الفارسية .

(٥) الفينيقيون: قديمًا وفى فجر تاريخ الشرق الأوسط، احتل قوم يتكلمون السامية الشاطئ الشرقى من البحر المتوسط، واستقروا فى فينيقيا، وربما يرجع تاريخ تلك الهجرة إلى ٢٠٠٠ق .م، وعرفوا بالفينيقيين، وكانت لهم لغة وثقافة كغيرهم من الساميين، يمكن القول إنها مماثلة لثقافة ولغة الكنعانيين فى شمال فلسطين، إلا أنها فيما يتعلق بالتقدم الثقافى الذى اكتسبوه من ارتيادهم للبحر، لقد تدربوا على أعمال الملاحة والتجارة فأصبحوا (١٢٥٠ ق.م) سادة البحر فى البحر المتوسط دون أن ينافسهم أحد سوى الملاحين اليونانيين. اتبع الفينيقيون نظام دولة ـ المدينة، وكانت أكبر مدنهم صور وصيدا، وحينما رحلوا أنشأوا مستعمرات ومراكز، أشهرها قرطاجة التى أنشئت على الشاطئ الأفريقى (ق٩ ق.م)، وظلت هذه المستعمرات على صلة بالمدن الفينيقية مدة طويلة، والجدير بالذكر أن الفينيقيين قد خضعوا للحكم المصرى من أن لآخر، ولكنهم حرروا أنفسهم من سيادة مصر (ق ١٢ ق.م)، وظلوا مستقلين حتى الفتح الآشورى (٨٧٦ ق.م). كان الفينيقيون يتجرون فى عروض كثيرة، وكانت لديهم صناعة الزجاج والأوانى النحاسية، وكانوا يجيدون فن العمارة، وأهم ما يمثل العمارة الفينيقية هيكل الملك سليمان (٩٦٣-٩٢٣ ق.م)، ويرجع إليهم الفضل فى اختراع حروف الكتابة التى أخذها عنهم الإغريق، وأدخلوا عليها حروف الحركة القصيرة. لمزيد من التفاصيل انظر الموسوعة العربية الميسرة، المجلد الثانى، ص ١٣٥٦ـ ١٣٥٧، بيروت لبنان، ١٩٨٧ .

(٦) الكلدانيون: كان يطلق اسم كلدانيا قديمًا فى الأغلب على القسم الجنوبى الأقصى من وادى دجلة والفرات، وكان يتسع أحيانًا فيشمل بابل، وبهذا يضم كل بلاد الرافدين، اشتق الاسم من الشعب الذى غزا المنطقة فى ق ١١ ق .م، تسمى مملكة بابل الثانية أحيانًا بالإمبراطورية الكلدانية، تقدم فن التنجيم فى الفترة الكلدانية حتى أصبحت كلمة كلدانى تعنى المنجم، وعند الرومان يشار بالاسم فى الكتاب المقدس إلى الآراميين أيضًا .

(٧) الفُسَيْفِسَاءُ: قطع صغار ملونة من الرُّخام أو الحصباء أو الخرز أو نحوها، يُضم بعضها إلى بعض فيكوِّن منها صُوَرٌ ورسوم تزيِّن أرض البَيْت أو جُدرانه .

(٨) النَّقَّارى: احتراف نَقْر الحِجَارة والخَشب وغيرهما .

(٩) الحَجَّارى: الذى يَعمل فى الحَجَر .

(١٠) المُنَبِّث: أى من يعمل فى مجال الحفر والنحت .

(١١) الخبز والحلوى كتاب فارسى لأبى إسحاق عن الأطعمة، يبين فيه أنواع المأكولات والحلوى وكيفية طهيها .

(١٢) الأبدال: نوع من الأولياء يتواجدون فى أكثر من مكان فى لحظة واحدة .

المؤلف فى سطور :

حبيب أفندى بيدابيش (١٨٣٥- ١٨٩٤ م) :

فارسى الأصل، ولد فى قرية بالقرب من أصفهان. وبعد أن أتم تعليمه فى أصفهان وطهران وبغداد عاد إلى طهران . تصدى لرئيس العسكر " محمد خان " وقام بهجوه سياسيًا ، وحينما خشى من ردعه رحل إلى إستانبول واكتسب الطبيعة العثمانية عام (١٨٦٧) . وبعد فترة من تعرفه على "عالى باشا" عُين بمساعدة أحمد وفيق باشا ، معلمًا للغة الفارسية والعربية بالمدرسة السلطانية فى " غلطه سراى ". وبالإضافة إلى ذلك ، فقد كان يدرِّس أيضًا فى " دار الشفقة " . خاصةً وأنه كان متقنًا للغة الفارسية وله اطلاع واسع على المؤلفات المكتوبة بهذه اللغة . تقلد حبيب أفندى العديد من الوظائف لدى مجموعة الدولة العثمانية لمدة خمسة وعشرين عامًا ، وصار عضوًا مدققًا وباحثًا فى جمعية وزارة الثقافة والمعارف فترة من الزمن . توفى فى (بورصه) عام ١٨٩٤ م ، ودُفن فى مدافن " بنار باشى " .

كان " حبيب أفندى " ـ بجانب معرفته للغة العربية والفرنسية ـ يعرف أيضًا لهجات الترك المتنوعة ومنها اللغة الجغتائية، وقد منحته الحكومة الفرنسية الوسام الأكاديمى، وصار عضوًا فى جمعية آسيا بباريس .

المترجمة فى سطور :

سامية محمد جلال :

- خريجة جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغات الشرقية، فرع اللغات الإسلامية.

- مدرس اللغة التركية وآدابها فى كلية الآداب، قسم اللغات الشرقية، جامعة القاهرة.

- حاصلة على درجة الماجستير فى أدب الرحلة التركى مع مرتبة الشرف الأولى، فى موضوع " مصر فى كتابات الرحالة الأتراك فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر".

- صدر لها كتابان مترجمان فى المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، وهما:

  - حج يولنده (على طريق الحج): جناب شهاب الدين.

  - مصور مصر خاطراتى: (ذكريات مصورة عن مصر): خالد ضياء الدين.

المراجع فـى سـطـور :

الصفصافى أحمد المرسى القطورى :

– تدرج فى سلم التعليم العالى منذ ١٩٦٣م حتى صار أستاذًا متفرغًا فى الدراسات التركية والعثمانية والآذارية والتركمانية فى الجامعات المصرية.

– له العديد من المؤلفات حول الحضارة والثقافة التركية والعثمانية، تجاوزت عشرين كتابًا. إلى جانب ما يزيد على خمسة عشر كتابًا مترجمًا.

– انتدب وأُعير وسافر أستاذًا زائرًا فى العديد من الجامعات العربية والتركية والأوروبية.

– ترجم عن العثمانية والتركية والتركمانية والآذارية أعمالاً تاريخية وإبداعية وفنية، نُشرت ضمن ترجمات المجلس الأعلى للثقافة والعديد من دور النشر والمجلات فى المغرب وتونس والمملكة العربية السعودية ومصر ومجلة الأدب الإسلامى العالمية، ونال منها الجائزة الأولى عن الترجمة الإبداعية.

التصحيح اللغوى : نبيل عبد الفتاح
الإشراف الفنى : حسن كامل